Charaktere
der
vornehmsten Dichter
aller Nationen;
nebst
kritischen und historischen Abhandlungen
über Gegenstände der schönen Künste
und Wissenschaften
von
einer Gesellschaft von Gelehrten.

Dritten Bandes zweytes Stück.

Leipzig,
im Verlage der Dykischen Buchhandlung.
1795.

Geist eines Schriftstellers, Lectüre, Uebersetzung.

Der eigenthümliche Geist eines Schriftstellers, nach der gewöhnlichen Bedeutung dieses Worts, ist das Individuelle in seiner Art und Weise zu denken, zu empfinden und zu reden. Jeder Mensch hat in den genannten Stücken sehr vieles mit Andern gemein; es ist bey ihm, wie bey den übrigen. Vieles aber ist ihm eigenthümlich; es findet sich grade so nur bey ihm. Diese individuellen Züge machen das Charakteristische seines Geistes, seinen eigenthümlichen, vorzugsweise sogenannten Geist aus; und sie werden um so mannichfaltiger, stärker und bemerkbarer seyn, je tiefer und selbstständiger sein Verstand, je lebhafter sein Witz, je reicher und feuriger seine Einbildungskraft, kurz, je größer und origineller sein Kopf ist. Denn je mehr dieß ist, desto mehr gehet er allenthalben seinen eigenen Weg, desto seltner tritt er in die Fuß-

tapfen, die Andre zurückgelassen haben, desto leichter kann man ihn an jedem Schritte, den er thut, erkennen.

Das Eigenthümliche und Individuelle eines Menschen in seiner Art zu denken (worunter hier nicht bloß das Denken im strengen Sinne verstanden, sondern auch alle Vorstellungen, die keine Empfindungen sind, mit begriffen werden sollen) hängt ab:

1) von der ursprünglichen, individuellen Beschaffenheit und Größe seiner Erkenntnißkräfte, der sinnlichen sowohl als der verständigen;

2) von der Erziehung, vom Umgange mit Andern, und von allen den individuellen Umständen, die auf die Uebung und Ausbildung der verschiedenen Erkenntnißkräfte Einfluß haben.

Insbesondere spielt die Einbildungskraft hiebey eine wichtige Rolle. Die besondre Art, einen Gegenstand zu betrachten, und einen gegebnen Gedanken zu behandeln, hängt in vielen Fällen, einem großen Theile nach, von den Nebenvorstellungen ab, die sich damit vergesellschaften. Je nachdem diese ernsthaft oder komisch, wichtig oder unwichtig, kurz, je nachdem sie von verschiedner Art sind, wird auch der Gegenstand aus verschiednen Gesichtspunkten betrachtet; und der nämliche Hauptgedanke erhält in hundert verschiedenen Köpfen eben so viele verschiedene Gestalten; wenigstens immer einige Nebenzüge, die ihn charakterisiren, gleichsam so, wie sich die Gesichts-

bildungen der ähnlichsten Geschwister doch immer durch etwas von einander unterscheiden.

Wenn aber auch die Nebenvorstellungen, die sich mit einem gegebnen Hauptgedanken associiren, bey Mehrern einerley wären; so sind doch wieder die Verbindungen derselben, und die Uebergänge von der einen zur andern, unendlich verschieden. Die Phantasie des Einen gelangt durch große Sprünge von einer Vorstellung zur andern, sie überhüpft lange Reihen von dunkel bleibenden Zwischenvorstellungen; dahingegen die Phantasie eines Andern durch alle Reihen von Zwischenvorstellungen gleichsam bedächtig hindurchschleicht, ehe sie von einem Bilde zum andern übergeht: diese wird durch die eine Art von Bildern leichter geleitet, jene wieder durch eine andre Art.

Wenn wir ferner, das Individuelle in seiner Art und Weise zu empfinden, zu dem eigenthümlichen Geiste eines Menschen zählen; so versteht sich, daß hier nur von den innern Empfindungen die Rede sey. Die äußern können weiter in keine Betrachtung kommen, als in sofern sie auf die innern einen (mittelbaren) Einfluß haben. Die letztern aber, oder vielmehr, die individuellen Bestimmungen, die sie in einem gegebnen Subjekte haben, hangen ab:

1) von der ursprünglichen, individuellen Beschaffenheit und Größe des innern Sinnes, als des Vermögens, die Zustände der Seele zu percipiren, oder, die innern Empfindungen zu wirken. Denn, je nach-

dem der innere Sinn für diese oder jene Art von Eindrücken mehr oder weniger empfänglich ist, werden auch die innern Empfindungen verschiedentlich modificirt seyn;

2) von der ursprünglichen, individuellen Beschaffenheit und Größe des Begehrungsvermögens. Denn, je nachdem diese verschieden sind, wird ein gegebnes Objekt von dem Einen begehrt, von dem Andern verabscheut, und zwar: beides in unendlich verschiednen Graden der Stärke; es wird also dasselbe mehr oder weniger angenehm oder unangenehm, und die dadurch erregte Empfindung des innern Sinnes folglich bey den verschiedenen Subjekten auf das mannigfaltigste bestimmt seyn;

3) von dem Individuellen in der Art und Weise zu denken, folglich von allem, wovon dieses abhängt. Denn der Eindruck, den ein Objekt auf die Seele macht, und der Zustand, worin die letztere dadurch versetzt wird, richtet sich großentheils nach der Art, wie wir über das Objekt urtheilen, und nach dem Gesichtspunkte, woraus wir dasselbe betrachten.

Endlich wird das Individuelle in der Art und Weise zu reden, oder überhaupt sich auszudrücken, durch das Individuelle in der Art und Weise zu denken und zu empfinden bestimmt. Die Rede ist ein Nachhall der Töne, welche die Seele angiebt; und die feinsten Schattierungen in den Gedanken und Empfindungen werden in der Art und Weise, sich auszu-

drücken, nachgebildet, wenn es gleich, dieß zu bemerken, nicht selten einen geübten Blick erfordert.

Aus dem allen erhellet, wie viel dazu gehört, wenn man ohne Vermessenheit sagen will, daß man den eigenthümlichen Geist eines Schriftstellers kenne. Man muß auf alle das Eigenthümliche und Individuelle, was seine Art zu denken, zu empfinden, zu reden, charakterisirt, genau gemerkt, und dasselbe nicht bloß bey der Lectüre gefühlt, sondern auch sich deutlich gedacht und bestimmt entwickelt haben; man muß genau angeben können, worin es bestehe. Um aber hiezu im Stande zu seyn, ist es bey weitem nicht hinreichend, daß man, auch mit den mannigfaltigsten und elegantesten philologischen Kenntnissen ausgerüstet ist, man muß dazu vor allen Dingen reichhaltige und geläuterte psychologische Einsichten mitbringen. Nur diese lehren, den Geist eines Schriftstellers zu beurtheilen; nur diese zeigen, worauf man seinen Blick zu richten hat, wenn man das Besondre und Eigenthümliche desselben, und vorzüglich die Gründe davon, bestimmt erkennen will.

Dieß ist aber außerordentlich wichtig. Denn, welches kann der letzte Zweck seyn, den wir bey dem Studium alter und neuer Schriftsteller erreichen wollen? Kein andrer, als die Bildung unsres eignen Geistes, des Verstandes vor allen Dingen, und dann der übrigen Seelenkräfte. Wenn wir aber diese Absicht bey dem Studium eines Schriftstellers haben, so müs-

sen wir zuerst vor allen Dingen die Hauptgedanken desselben zu verstehen und in ihrem Zusammenhange völlig deutlich zu denken suchen. Dadurch wird der Vorrath unserer Erkenntniß überhaupt bereichert, unsere Aufmerksamkeit und Urtheilskraft geschärft, unser Nachdenken rege gemacht, und wenn die Wahrheiten allgemein sind, auch der Verstand geübt und also durch Uebung gebildet. Das ist aber nicht alles. Die verbesserte Erkenntniß hat wieder einen vortheilhaften Einfluß auf das Begehrungsvermögen und auf die Herrschaft des freyen Willens über die sinnlichen Begierden. Auch kann das, was der Schriftsteller vorträgt, von der Art seyn, daß dadurch entweder unmittelbar Begierden für das Gute und Abscheu gegen das Böse erzeugt werden, oder daß wenigstens der innere Sinn durch Erweckung solcher Gefühle geschärft und gebildet wird, die ihn für moralische Eindrücke empfänglicher machen. Es ist hier der Ort nicht, zu zeigen, wie viel das bloße Vergnügen, was uns die Lectüre schöner Werke gewährt, so wie das Wohlgefallen am Schönen überhaupt, und der Genuß dieses Wohlgefallens dazu beytragen; aber viel ist es gewiß.

Das andre, wofür man bey dem Studium eines Schriftstellers zu sorgen hat, ist, daß man das Eigenthümliche seines Geistes scharf ins Auge fasse und sich dasselbe anschaulich und lebendig vergegenwärtige. Durch ein so eingerichtetes Studium vieler und von

einander sehr verschiedner Schriftsteller wird der Geist gleichsam auf allen Seiten abgeschliffen, er wird geübt, seine Gedanken aus mannigfaltigen Gesichtspunkten zu betrachten, sie mit verschiednen Nebenvorstellungen zu verknüpfen, sie in verschiedne Verbindungen zu bringen, auf verschiedne Art anzuwenden; ferner, seine Gefühle auf mannigfaltige Art zu modificiren, sie zu verfeinern, zu schärfen, zu mäßigen, und so überhaupt sich in verschiedne Formen zu schmiegen. Wer es verabsäumt, hierauf sein Augenmerk zu richten, oder wer bey dem Studium einzelner weniger, oder sehr gleichartiger Schriftsteller stehen bleibt, der wird von dem ernstlichsten Fleiße doch nur eine sehr einseitige Ausbildung seiner Geisteskräfte einärnten, und sich besonders diejenige Gewandheit des Geistes nicht erwerben, die unsern Kenntnissen, in Rücksicht auf ihren wirklichen Gebrauch in der Anwendung, einen so vorzüglichen Werth giebt, und sich darin äußert, daß man sich in die Gedanken Andrer leicht und schnell zu finden, und seine eignen eben so leicht aus dem Gesichtspunkte zu betrachten und auf die Art anzuwenden weiß, als es grade der gegebne Fall erfordert.

Was man von einem Schriftsteller, den man studiert, überdem noch lernen kann, ist die Kunst, sich richtig und schön auszudrücken. Dieß ist aber weniger wichtig, als das vorige. Denn theils ist diese Kunst, ohne die Fertigkeit richtig und schön zu

denken und zu empfinden, nicht möglich, theils würde sie, wenn sie auch ohne dieselbe möglich wäre, doch zu nichts helfen. Eine Rede, voll der schönsten Ausdrücke, ohne schöne Gedanken und schöne Verknüpfungen derselben, ist ein, obgleich wohltönendes, doch leeres und nichtssagendes Schellengeklingel. Wenn aber die Fertigkeit, wahre und schöne Gedanken zu erzeugen, erst vorhanden ist, so findet sich die Kunst, schön zu reden — zwar nicht von selbst, sondern durch Anstrengung, — aber doch, bey gehöriger Aufmerksamkeit, weit leichter, als die erstere Fertigkeit. Wes das Herz voll ist, des gehet der Mund über.

Hat man nun einen Schriftsteller in einer fremden Sprache vor sich, so ist die Bekanntschaft mit dem eigentlich Philologischen, d. i. mit dem Mechanischen der Sprache, eine Kenntniß der einzelnen Wörter, der ganzen Redensarten und ihrer verschiednen Verbindungen, schlechterdings nicht zu versäumen. Denn ohne eine genaue Kenntniß hievon zu haben, ist man nicht im Stande, in den Geist des Schriftstellers einzudringen. Indessen ist dieß alles doch größtentheils bloß Gedächtnißwerk, und als solches für den Denker wenig interessant, vielmehr nur ein unvermeidliches Uebel, das er sich um eines höhern Zwecks willen gefallen lassen muß. Das einzige Interesse, was ihn dabey fesseln kann, ist die Beobachtung des sogenannten Genius der Sprache, welcher nichts anders ist, als der Inbegriff der ihr eigenthümlichen Regeln.

Diese Beobachtung und die Nachforschung nach den Gründen jener Regeln, führen auf wichtige und interessante psychologische Entdeckungen, insbesondere über den Einfluß, den die gesammten äußerlichen Verhältnisse eines Volks auf den jedesmaligen Zustand seines Geistes, und hiedurch mittelbar auf die Bildung seiner Sprache, hatten. Da überdem die Beschaffenheit der Sprache auf die Geisteskultur wieder zurückwirkt, (wenigstens bey der folgenden Generation) zwischen beyden also eine unaufhörliche Wechselwirkung statt findet; so lassen sich, durch gehörig angestellte Vergleichungen, Resultate herausbringen, die für die Geschichte des menschlichen Verstandes, sofern dieselbe in der Geschichte eines einzelnen Volkes in concreto vorgestellt werden kann, sehr wichtig und belehrend, für den Denker also von sehr großem Werthe sind.

Vielleicht könnte jemand glauben, die vorstehenden Bemerkungen in einem Nachtrage zu einer Theorie der schönen Künste zum Theil nicht an ihrem Orte zu finden. Sie stehen aber mit Vorbedacht hier. Sie sollen den Lehrlingen in den schönen Künsten begreiflich machen, und Andre daran erinnern, daß der Künstler sich nicht bloß um das zu bekümmern habe, was zunächst seine Kunst angeht; sondern daß er durch sorgfältiges Studium alter und neuer klassischer Schriftsteller von allerley Art seinen Geist überhaupt bilden soll. Denn das Licht, was in den übrigen

Regionen der Seele leuchtet, wirft seine Strahlen auch auf das Feld des ästhetischen Genies; und die Produkte des Künstlers von jeder Art werden um so vollendeter seyn, je mehr er alle seine Seelenkräfte auf eine verhältnißmäßige Art gebildet hat. Welche Vortheile er von dem Studium klassischer Schriftsteller unmittelbar haben werde, (als Vermehrung des Ideenreichthums ꝛc.) das ist aus dem Vorigen für sich klar.

Diejenigen nun, die sich eine fremde Sprache nicht zu eigen machen können oder wollen, sind es vorzüglich, für welche die Uebersetzungen bestimmt sind. Es ist eine Art von Pflicht, ihnen hiedurch zu Hülfe zu kommen. Auch ist das Geschäft, gute Uebersetzungen zu machen, weder so leicht, als es manchem Büchermacher zu seyn scheinen mag, noch auch so wenig ehrenvoll, als es in den Augen des Publikums unter den Händen so vieler unberufner Arbeiter zu werden droht, noch auch endlich so verdienstlos und unnütz, als es dem Pedantismus mancher Philologen zu glauben oder zu sagen beliebt.

Eine Uebersetzung soll die Stelle des übersetzten Schriftstellers vertreten, und man verlangt, durch die Lectüre derselben, wo möglich, eben den Nutzen einzuärnten, den uns der übersetzte Schriftsteller selbst gewähren würde. Sie muß folglich so beschaffen seyn, daß das Studium derselben zur Bildung unsrer Geisteskräfte (durch Belehrung, edles, geist-

reiches Vergnügen u. s. f. je nachdem das Werk von verschiedner Art ist) wo möglich eben so viel beytrage, als das Werk selbst, dessen Stelle sie vertritt.

Hieraus lassen sich die Hauptregeln einer guten Uebersetzung, mit Hülfe des Vorhergehenden, leicht ableiten.

Das oberste Gesetz ist: die Hauptgedanken des übersetzten Schriftstellers vollkommen genau und vollständig darzustellen. Denn diese sind, dem Obigen zufolge, das erste und wichtigste, wodurch wir bey dem Studium eines Autors unsre eignen Einsichten verbessern, oder überhaupt unsre Geisteskräfte bilden wollen. Von der genauen Auffassung derselben hängt also alles ab. Hier ist folglich dem Uebersetzer keine Abweichung erlaubt; er darf weder etwas zusetzen, noch weglassen; zumal da er, sofern das geschähe, gar kein Uebersetzer mehr seyn würde. Um aber dieser Forderung ein Genüge zu thun, muß der Uebersetzer nicht bloß eine vertraute Bekanntschaft mit der Sprache seines Originals und seiner eigenen, sondern auch Kenntniß der abgehandelten Sachen haben. Denn wie könnte er, ohne die letztere, auch nur die Hauptgedanken seines Schriftstellers immer richtig verstehen und genau übertragen?

Doch dieß ist noch nicht das schwerste. Wir fordern von einem Uebersetzer zweytens: daß er uns den eigenthümlichen Geist seines Originals anschaulich und lebendig darstelle; eine Kunst, die wenigen verliehen ist, und die, besonders bey Gedichten und an-

dern Werken des Witzes, ihre außerordentlichen und oft unüberwindlichen Schwierigkeiten hat. Man muß unter den Wörtern, Sätzen und Perioden, welche die Nebenvorstellungen ausdrücken, und denen, die zur Bezeichnung der Wendungen und Uebergänge dienen sollen, grade diejenigen wählen, welche eben die Gedanken erwecken, mit welchen sich eben die Vorstellungen vergesellschaften, und welche (oder deren Sinn vielmehr) auf das Gefühl eben den Eindruck machen, als die in dem Original gewählten. Dazu reicht es aber keinesweges hin, die Worte des übersetzten Autors getreu überzutragen. Vielmehr würde dieß nicht selten der verkehrte Weg seyn. Denn einmal ist der Genius der Sprachen verschieden, und das nämliche Wort, die nämliche Stellung mehrerer Worte und Sätze, die nämliche Wendung kann in der einen Sprache eine ganz andre Wirkung thun, als in der andern. Das gilt ganz vorzüglich in Absicht auf den Eindruck aufs Gefühl. Wenn also ein solcher Fall vorkömmt, so muß der Uebersetzer den Ausdruck seines Originals nicht genau übertragen, sondern einen andern wählen, der eben das wirkt, was durch den im Original gewirkt wird. Hiezu aber gehört nicht bloß eine genaue Kenntniß des Genius beider Sprachen, sondern auch eine glückliche Scharfsichtigkeit, ein feines Gefühl und ein gereifter Geschmack.

Dazu kommt, daß ein gegebner Ausdruck, wenn auch der Genius der Sprachen in Absicht auf denselben nicht abweichend ist, dennoch im Original eine andre Kraft haben kann, als er, wenn er buchstäblich übergetragen wird, in der Uebersetzung hat. Es kann nämlich seyn, daß die durch den gedachten Ausdruck bezeichnete Sache, oder deren Verhältnisse und Beziehungen, jetzt ganz anders sind, als sie damals waren, da der übersetzte Autor schrieb (oder bey uns anders, als bey seiner Nation), oder daß sich jetzt andre Nebenvorstellungen damit associiren, als damals, oder daß Anspielungen wegfallen, die damals statt fanden und dem Ausdrucke Leben und Interesse gaben u. s. f. Wenn man in einem solchen Falle den Ausdruck des Originals genau beybehält; so ist offenbar, daß die Wirkung, die dasselbe beabsichtigte, zum Theil wenigstens, verloren geht. Der Uebersetzer muß dann mehr nachahmen, als übersetzen: er muß etwas substituiren, wodurch, so viel als möglich, grade eben das gewirkt wird, was die Stelle im Original zu wirken beabsichtigte. Auf den Geist kömmt es an, nicht auf die Worte! Aber es gehört reife Beurtheilungskraft dazu, um hier glücklich zu wählen.

Hat man insbesondere ein Werk der Dichtkunst oder Beredtsamkeit vor sich, so spielen in der gedachten Rücksicht auch die Beywörter eine wichtige Rolle. Man kann dieselben, zu unserm gegenwärtigen Be-

hufe, eintheilen in charakteristische und nichtcharakteristische., Jene sind entweder objektiv oder subjektiv charakteristisch. Die erstern bezeichnen individuelle Bestimmungen des Objekts, wovon die Rede ist, oder erwecken Vorstellungen von dergleichen Bestimmungen durch Association, dergestalt, daß das Objekt, wenn es ein sinnliches ist, durch diese Beywörter anschaulich gemacht und ein bestimmtes Bild davon in der Phantasie erweckt wird. Subjektiv charakteristisch nenne ich diejenigen, durch welche sich der eigenthümliche Geist des Schriftstellers offenbart. Sie können übrigens zugleich auch objektiv charakteristisch seyn. Nichtcharakteristisch endlich sind alle übrigen; alle, die bloß zur Verschönerung im Allgemeinen dienen, ohne weder die eine noch die andre von den erwähnten Eigenschaften zu haben. Sie sind also deshalb nicht leer, überflüßig und ohne ästhetische Kraft; in welchem Falle sie gar nicht geduldet werden könnten. Unterdessen sind sie doch weniger wichtig, als die beiden ersten Arten, auf welche der Uebersetzer sein Augenmerk vorzüglich zu richten hat. Ein nichtcharakteristisches Beywort kann man zuweilen ohne Nachtheil weglassen, oder ein wenig verändern, und sich überhaupt manche Freyheit dabey erlauben, die bey den charakteristischen durchaus nicht gestattet werden kann. Aber man muß einen feinen Sinn haben, um zu fühlen, wie weit man in jenen Freyheiten gehen könne.

Wir fordern von einer Uebersetzung endlich noch, daß sie sich gut lesen lasse; (denn der untergeordneten Regeln z. B. daß eine Uebersetzung in der Sprache korrekt seyn müsse u. d. gl. wollen wir gar nicht gedenken; sie sind bekannt genug und für sich klar). Das Vergnügen bey der Lektüre eines Werkes fesselt die Aufmerksamkeit; erleichtert also die Schwierigkeiten, die bey dem Studium desselben etwa obwalten, und reizt zur Anstrengung der Kräfte, um sie zu überwinden. Durch Schönheit wird also eine Uebersetzung geschickter zur Beförderung der Geisteskultur mitzuwirken, (welches der Gesichtspunkt ist, den wir beständig vor Augen haben müssen, und mit dem alles Studium und alle Lektüre in Beziehung stehen soll). Folglich, nicht bloß, um uns angenehm zu unterhalten, soll eine Uebersetzung schön seyn. Nein! das hat einen höhern Zweck; vorausgesetzt, daß sich bey dem übersetzten Autor selber ein solcher findet.

Wenn überdem die Uebersetzung eines schön geschriebenen Werks sich nicht gut lesen läßt, so ist das ein Zeichen, daß sie, auch abgesehen von dem Mangel an Schönheit, an sich schlecht sey. Denn sie hat den eigenthümlichen Geist des Originals, wenigstens sofern er in dem Ausdrucke ausgeprägt ist, nicht dargestellt. Wie viel ist also verfehlt!

Ein Uebersetzer muß demnach den ganzen Reichthum der Sprache, deren er sich bedient, und alle Feinheiten derselben in seiner Gewalt haben. Sein Ohr

muß geübt, sein Geschmack geläutert genug seyn, um unter mehrern schönen Ausdrücken diejenigen zu wählen, die in der gegebnen Verbindung die schönsten und passendsten sind.

Eine aufmerksame und ernstliche Erwägung aller dieser Forderungen, die man an einen Uebersetzer thun muß, würde das Selbstvertrauen, daß man eine gute Uebersetzung machen könne, welches vielen so wenig zu kosten scheint, merklich erschweren, und vielleicht die Anzahl der Uebersetzer, aber nicht die Anzahl der verdienstvollen Schriftsteller vermindern.

Ueber die Celtischen Barden.
Nach Ossian.

So wenig man die Einbildungskraft eines Ossians überall in dem engen Raume der wirklichen Geschichte suchen darf, und so verschieden man noch selbst über seine Aechtheit, wenigstens über den Antheil seines Entdeckers, denken mag: so verdienen doch die Beyträge, welche die allgemeine Geschichte des Heldenalters durch ihn erhalten hat, Dank und Achtung. Und hier erscheinen die Gesänge unseres Barden um so brauchbarer, je öfter er z. B. nach eignem Geständnisse (Fingal 2, 6. 154. nach der Haroldschen Uebersetzung von 1775.) Schlachten besingt, in denen er selbst focht, Thaten, deren Andenken das Interesse eigener Theilnahme um so lebendiger auffrischte, und mit Menschen seine Empfindungen theilte, welche, wie Malvina mit ihrem Oscar, innigst mit den Helden seiner Gesänge vertraut waren, und leichter bewegt werden mußten, wenn der Dichter die Vorfälle der Vergangenheit so getreu, als möglich, wiedergab. Mögen wir dann auch einmal den Schilderungen des Dichters von den Genossen seiner Kunst nachforschen,

um zu erfahren, was jene alten celtischen Barden, *a*) vorzüglich nach ihren Verhältnissen zu den Zeitverwandten, ihren Geschäften und ihrem Ansehen waren. Unter ihnen finden wir mehrere, welche mit ihm eben so sehr durch den Einklang der Seelen, wie des Harfenspiels und Gesanges, befreundet waren, und ehmals mit ihm bey den Muscheln, in Schlachten und an Gräbern gesungen hatten. Kein Wunder daher, wenn noch der Greis in Cona mit wehmüthiger Begeisterung solcher abgeschiedenen Freunde gedenkt, ihre Besuche aus den Wolken in seiner Höhle empfängt, sich mit ihnen bespricht, und ein Nachhall in seiner Harfe, traurig, wie dort in Orpheus schwimmender Leyer, ihm ihre Gegenwart verkündigt. Nur einer unter jenen Jugendfreunden bleibt auch die Stütze seines Alters. Nur ein Alpin tröstet seine Seele, ehe er selbst zum Lobe der Weisheit das Schwanenlied singt.

Unter Völkern, welche wie die alten Celten die Kunst des Spiels und Gesanges schätzten und den Dienern derselben so viele Aufmunterung versprachen, kann man die Barden in großer Anzahl erwarten, so wenig man es auch eigentlich verstehen mag, wenn ihrer Tausende den jungen Oscar, Ossians Sohn, bey seiner Rückkehr nach Selma besingen,

a) vgl. Lenz über die Dichtkunst der Griechen im heroischen Zeitalter, nach dem Homer (Nachträge B. 2. St. 1, 5 – 31.)

(Krieg von Inis-Thona 2, 10.) und hundert Harfen an Fingals Mahle geschlagen werden. (Fing. 2, 6. 143.) Ueberall, in seinen Hallen, wie bey Cuthullin und anderen Königen, finden wir die Barden in einer gewissen gesellschaftlichen Verbindung. Es giebt Ober- und Unterbarden. Jene, durch Alter und Talente ausgezeichnet, gehören zum nächsten Gefolge der Fürsten und erhalten in Geschäften ihrer Zunft die Hauptbesorgung (Temora 3, 3. 92.) Zu ihnen gehört z. B. bey Fingal Ullin, bey Cuthullin Carril, bey Cormac, K. von Ireland, Colgan. Natürlich war das Maaß von dichterischen Talenten in einem so großen Haufen sehr verschieden, und manche unter ihnen waren wohl mehr Rhapsoden und Jongleurs als Erfinder und Dichter.

Jene gesellschaftliche Einrichtung bemerken wir vorzüglich an Fingals Hofe. Dieser edle Vater unseres Sängers begünstigte die Kunst so sehr, daß Selma vorzugsweise der Sitz der Harfen heißt. Außerdem daß er sich selbst mit seiner Gattiun und Tochter, Rosorana uud Bosmina, durch Spiel und Gesang vergnügt, die Harfen der Barden zu treuen Vertrauten im Wohl und Wehe macht, und ihrer Kunst die höchsten Lobsprüche ertheilt, verwendet er sich auch auf andere Weise für ihre Ausbildung. In seinem Selma, wo bey günstiger Pflege vielleicht auch Ossians Geist seine ersten Blüthen trieb, eröfnete er ihnen eine förmliche Bildungsschule. Vor ihm ver-

sammelten sie sich jährlich zu einem dichterischen Wettstreite, welcher eine Art von Probe in der Halle Tifoirmal voran ging. (Temora 3, 2. 56.) Diese Anstalt, von der wir noch Reste in den Liedern von Selma finden, mußte für die Kunst wohlthätig wirken. Die Gelegenheit, sich mit gepriesenen Lieblingen derselben und vor einem Könige zeigen zu können, der, nach der Ueberlieferung, mit dem Ruhme des Gesetzgebers und Sehers auch den des Dichters verband (Carthon 1, 81,); der Wetteifer, welchen ein solches vereintes Streben nach dem Beyfalle eines Kenners erzeugte; die Ruhmbegierde, welche sich dabey vielleicht unvermerkt zum uneigennützigen Antheile an der Kunst gesellete: diese und andere Umstände waren wohl Antriebe genug, um manche aufkeimende Kraft zu nähren, der Begeisterung der Barden einen höheren Schwung zu geben, und ihnen zugleich ein bedächtigeres Studium zu empfehlen. Sonst treten sie auch als Improvisatoren auf, oder sie gießen, in der Sprache des Dichters, ihre brennenden Seelen heraus. (Croma 1, 134.). In Rücksicht des Vortrags der Gesänge finden wir sie bald in Chören, bald in Wechselgesängen, oder auch so, daß einzelne singen und dichten, und die übrige Menge mit der Harfe begleitet. Auch dramatische Gedichte wurden wahrscheinlich an feyerlichen Tagen vor Fingal aufgeführt. Von dieser Art ist z. B. der Abschied Shilrios und Vinvelas, (Carric-Thura, 1, 53.

und die Note) welchen zwey Sänger, Cronnan und Minona, darstellen.

Doch wir wollen, um die Barden in den mannigfaltigen Geschäften, in welchen sie der Dichter aufführt, zu bemerken, einigen der ersten unter ihnen mit ihren Königen und Helden folgen.

So wie Ullin vor seinem Könige in Selma singt, (die Lieder von Selma 2, 16.) so begleitet er ihn auch auf seinen Zügen. Hier ist er ihm als erster Barde so nothwendig, daß Ossian selbst einmal in seiner Abwesenheit seine Stelle vertritt. (Temora 3, 3. 75.) Bald belebt er durch seine Gesänge den Muth der Helden, (Fingal 2, 4. 113.) bald tröstet er durch sie gefangene Feinde (Fing. 2, 6. 143.) oder unglückliche Mädchen. (Carric-Thura 1, 70.) Ihn sendet Fingal zu Feinden, um sie zum Mahle einzuladen, (Fing. 2, 3. 92.) zum Kampfe aufzufordern, (Bosmina 3, 3. 239.) oder ihnen den Frieden anzubieten. (Carthon 1, 85.) Solche feyerliche Anträge geschehen dann nicht selten, wie auch bey wilderen Völkern, im Gesange. Wenn Führer des Königs, (Fing. 2, 5. 129.) oder selbst wenn feindliche Helden (Cathloda 2, 21.) gefallen sind, dann besorgt er ihr Grab, dann singt er, was sie oder ihre Vorfahren waren, und wenn sie selbst, wie Ryno, Fingals Sohn, noch jung und arm an Thaten sind, was sie geworden wären. Ihm übergiebt Fingal den Leichnam seines gefallenen Enkels Oscar, um ihn nach Selma zu bringen. (Temora 3, 1. 25.) Fingal

errichtet einen Denkstein seines Sieges; (Colna-dona 1, 110.) Ullin singt an ihm mit den Barden. Er kehrt von seinen Kriegen nach Selma. Ullin fordert die Barden zum Gesange auf. (Charric-Thura 1, 52.) Auch in den Wolken erfreuet er seinen Helden, wie auf der Erde, durch Spiel und Gesang. (Berrathon 3, 217.) Eben so erscheint uns Carril, Cuthullins erster Barde, im Felde als Sänger, Herold und auch als Führer. »Bald bläßt er das Horn der Schlacht, (Fing. 2, 2. 69.) bald erhebt er die Stimme des Liedes und geußt seine Seele in die Seele des Tapfern« (Fing. 2, 2. 69.) bald ist er auch selbst Führer. (Fing. 2, 3. 89.) Während jener friedlichen Zwischenräume des Krieges, in welchen der alte Celte mit seinem Feinde in brüderlicher Eintracht »feyern und Lieder hören« konnte, mit welchem er am nächsten Tage Speere brechen wollte, ladet er, wie Ullin, Gegner zum Mahle (Fing. 2, 1. 52.) und singt an ihm Thaten der Vorwelt, oder Freunde und Geliebte seines Cuthullins. (Fing. 2, 3. 83. Darthula 2, 207.) Als dieser nachmals an seinem Ruhme verzweifelt, übergiebt er ihm die Waffen, deren er sich unwerth achtet, um sie seinem edlen Freunde Fingal zu überliefern. (Fing. 2, 4. 118.) Vor seinem Tode am Legosee sagt der Sterbende seinen letzten Willen an den alten Barden, und stirbt mit der Hofnung, daß sein Ruhm in Gesängen lebt. (Tod Cuthullins 2, 215.) Carril begräbt ihn mit seinen Barden unter Todten-

liedern und besingt ihn noch nachher dankbar am Gastmahle anderer Helden. (Temora 3, I. 31.)

So finden wir also in den Barden zugleich Sänger, Herolde und Führer, Gefährten der Helden im Kriege und Frieden, im Glück und Unglück, im Leben und im Tode. Vorzüglich heilig und unentbehrlich ist ihr Dienst an den Gräbern. Theils singen sie schon den Sterbenden das Schlaflied. So stimmt vor Oscars Tode, welcher durch Cairbars Verrätherey fällt, selbst der alte Barde des Mörders, Olla, einen wehmüthigen Gesang an. (Temora 3, I. 16.) Nicht selten verkündigt ihnen auch ihre Harfe das nahe Ende eines Kriegers. Obgleich unter den Barden keine Seher vorkommen, so legte doch der Glaube des Volks in ihre Harfen eine weißagende Kraft. Prophetisch, wie das Heulen der Doggen (Fing. 2, I. 50.) oder Blut an den Waffen der Halle, (Conlath und Cuthona 3, 212.) deutete der traurige Klang, welchen die Harfe eines Familienbarden a) unberührt angab, den nahen Tod angehöriger Helden b). So erschallen auf Cormuls Felsen, als

a) In einem neuentdeckten dramatischen Gedichte Malvina (Neuentdeckte Gedichte Ossians, übersetzt von Harold. Düsseldorf 1787.) ahnt diese aus den Trauertönen ihrer eigenen Harfe den Tod eines Freundes.

b) Wie dort der alte Barde in der Harfe die Verkündigung einer nahen Trauerpflicht zu hören glaubte: so verspricht sich noch jetzt — man verzeihe diese Vergleichung — mancher Schreiner aus dem Fallen und Poltern des unberührten Holzes die baldige Verfertigung eines Sarges.

Fingal mit dem Schilde das Zeichen zur Schlacht giebt, unberührt die Harfen der Barden. (Temora 3, 7. 163.) So seufzt Fingal, als der Nachtwind Ossians Harfe in Selma zu einem traurigen Klange aufregt: „einige der Helden sind erlegt. Ich höre den Hall des Todes auf der Harfe.“ (Darthula 2, 198.) Man leitete diese Erscheinung von der Einwirkung der Geister ab, welchen man überhaupt die Gabe der Weissagung beylegte. Und wo konnten diese auch einen Todesfall besser andeuten, als in der Harfe selbst, deren Geschäft an den Gräbern so wichtig und wohlthätig war? Hier galt es keinem leeren Leichengepränge, sondern dem Wohl oder Wehe des Abgeschiedenen. Was andere Völker etwa von der Bestattung selbst, von Todtengerichten oder Seelenmessen erwarteten, das hofte der alte Celte vom Grabgesange seiner Barden. Der Legosee, verhaßt wegen der schädlichen, oft tödlichen Nebel, welche aus ihm aufstiegen, war ihm der Ort der Quaal, sein Tartarus. Um seine Ufer ließ er den verstorbenen Helden, wie etwa der alte Grieche seinen unbestatteten Freund am Styx, traurig umherirren, bis ein menschenfreundlicher Barde den Bann löste, und durch Spiel und Gesang ihm die luftigen Hallen der Väter öfnete. Kein Wunder daher, wenn die Helden Ossians, ein Oscar, Cuthullin und Cathmor so ängstlich fürchten, ohne Bardenlob zu fallen, und Fingal nach den Schlachten so zärtlich seine Barden für die

Ehre der Gebliebenen sorgen heißt. (Fing. 2, 3. 93. Temora 3, 8. 202.) Traurig weilt dort Connal am Grabe seines unbesungenen Vaters. Er sieht ihn »in einem Dampfe gerollt, ähnlich dem Hauche des schilfigten Lego.« Endlich erscheint ein Barde. Der Vater erhält seinen Ruhm und erhebt sich strahlend in die Winde. (Temora 3, 3. 90.) Nur die äußerste Erbitterung kann dem Foldath, einem Feinde Fingals, den Wunsch gegen ihn eingeben: »Neben einem Sumpfe steige sein Grab. Sein Geist flattere im Nebel über dem schilfigten Pfuhl. (Temora 3, 5. 126.) Ohne Lied müssen fallen die Söhne von Morven. Einst soll der Wanderer auf Lena ihren dichten und dunkeln Nebeln begegnen, wenn er mit ihren Geistern beladen neben dem schilfigten See herumschwebt. Sie sollen nie, aus Mangel des Liedes, die Sitze der Winde besteigen.» (Temora 3, 3. 79.) Sonst zeigen die Helden jene Humanität und Großmuth, welche auch dem Feinde die Ehre des Grabgesanges nicht versagen kann. Mit gereizter Ehrbegierde und Rachsucht mögen sie gegen ihn in den Kampf gehen. Kaum ist er gedemüthigt und erlegt; so verwandelt sich ihr Haß in Mitleid; denn ihr Zorn wohnt, nach dem Ausdrucke des Dichters, nicht im Grabe des Feindes. (Temora 3, 2. 63.) Schön bewährt der Vater unseres Barden jene Grundsätze, welche er dem Sohne und Enkel anempfiehlt und selbst ein Feind an ihm rühmt. Er tödtet den Mathon im Kampfe, und heißt Ullin wehmüthig dem

Feinde das Grablied singen. (Fing. 2, 4. 117.) Der grausame und treulose Cairbar, welcher Oscar und einen verbündeten König ermordet hat, wird ohne Bardenlieder bestattet. Dennoch verheißt Ossian, daß der Todte besungen werden und sich »in seinen Winden erfreuen soll« und erfüllt bald darauf sein Versprechen durch den Carril. (Temora 3, 2. 63. 66.) Auch in der Fremde hoft Oscar, wenn er fällt, einen Barden zu finden, der ihn besingt. (Krieg von Inis-Thona 2, 5.)

Jene innige Verbindung zwischen den Barden und ihren Helden beschränkt sich nach unserem Dichter nicht auf diese Erde. Menschen, welche für Spiel und Gesang eine so schwärmerische Anhänglichkeit zeigten und von ihnen Frohsinn am Mahle, Trost im Leiden, Heldenmuth in Schlachten, Ruhe und Nachruhm im Tode empfingen, mußten auch das Geisterleben in den Wolken ohne Barden, wie der Grieche Nektar und Ambrosia des Olymps ohne den Dienst Apollons und der Musen, unschmackhaft finden. Wie die Geister dort in ihren Höhlen zusammen ruhen und von sterblichen Menschen sprechen, (Fing. 2, 1. 65.) Hirsche aus Wolken gestaltet verfolgen, ihren luftigen Bogen spannen und sich an der Freude ihrer Jugend ergötzen; (Krieg von Inis-Thona 2, 7.) so haben sie auch einen Ullin, Carril und Ryno, welcher die schattigte, neblichte Harfe rührt. (Temora 3, 7. 177.) Trenmor, dem Ahnherrn der Könige von Selma, nahen auch dort Barden der Vorwelt

mit ihren Gesängen und halbsichtbaren Harfen. (Temora 2, 2. 41.) Auch in den Wolken über Cona horcht Fingal, seinen luftigen Speer in der Rechte und am Schilde, halb mit Wolken bedeckt, im Kreise seiner Freunde und der geliebten Malvina, auf Ullins Harfenspiel und Gesang. (Berrathon 3, 217.) Ossian selbst scheidet mit der süßen Hofnung, in den Wolken unter den melodischen Schaaren seiner Väter fortzusingen. (Oss. letztes Lied 3, 257.) Oft nähern sich auch noch die Geister der Barden mit ihren Gesängen der Erde. „Zu Zeiten, sagt Ossian zu Malvina, werden unsere Stimmen in der Wüste erschallen; singen werden wir im Lüftchen des Felsens“ (Krieg von Caros 1, 172.) Wenn dort Carril vor Cuthullin auf den Hügeln Slimoras singt: so horchen die Geister verblichener Barden an seiner Seite. (der Tod Cuthullins 2, 209.) Wie überhaupt die Verstorbenen den innigsten Antheil an der Nachwelt nehmen: so begeistern die Barden aus den Wolken die Genossen ihrer Kunst. Der Krieger wirkt auf Speere und Schwerter, der Barde auf Harfenspiel und Gesang, und vertritt so gleichsam die Stelle der Musen. Wenn dort Malvina, Oscars Geliebte, unserem Ossian ein liebliches Lied singt, so hat sie ihm, um so reizend singen zu können, die Stimmen geschiedener Barden in ihren Träumen und bey der Rückkehr von der Jagd vernommen. (Croma 1, 130.) Er selbst hört die Geister der Barden und lernt ihre reizenden Lieder. (Die Lieder von Selma 2, 27.)

Wenn die Humanität je in den rauhen Felsen und Haiden Caledoniens solche liebliche Blüthen und Früchte hervorbrachte, wie sie uns Ossian zeigt, so verdankte sie einen großen Theil derselben der Pflege der Barden. In ihnen fanden Gastfreyheit, (deren Ansehen den Beynamen Freund der Fremden [Temora 3, 2. 51.] zum ehrenvollesten eines Helden machte) Thatenruhm, Muth und Tapferkeit gegen Stolze und Unterdrücker, Schonung und Achtung der Schwachen und Hülfsbedürftigen, überhaupt die geschätzten Tugenden der Heldenzeit, welche in der Welt unseres Ossians von einer so glänzenden Seite erscheinen, treue Fürsprecher und Beschützer. Ergossen sie sich auch nicht immer in Sprüche der Weisheit, so machten sie doch durch den Ton ihrer Gesänge die Seelen der Hörer empfänglich für sanftere Empfindungen. Dem Zauber ihrer Kunst verdankt dort Fingal die Achtung seines Volks gegen die Weiber, wenn er die unglückliche von einem wilden Feinde in eine Höhle eingeschlossene Conban-Carglas tröstet: »Wir verschließen keine Mädchen in unsere stromichte Höhlen. Sie bewegen ihre weißen Arme nicht einsam. Sie neigen sich zierlich in ihren Locken über die Harfen von Selma. Man hört nicht ihre Stimmen in der Wildniß. Unsere Herzen schmelzen im reizenden Klange« (Cathloda 1, 1. 11.) Vorzüglich wirken die Barden durch die Erzählungen der Vorzeit, welche verehrte Helden zum Gegenstande haben, und daher den

den beliebtesten Theil ihrer Gesänge ausmachen. Der Nachkomme hört in ihnen seinen Ruhm, aber auch die Aufforderung zur Nachahmung. Wie die Geister der Verstorbenen seiner Phantasie oft in einem Lüftchen vorschweben, so beleben ihre Thaten sein Herz in entscheidenden Augenblicken. Fingal giebt durch den geheiligten Schild seines Ahnherrn Trenmor das Zeichen zum Kampfe. Aber er ermahnt auch seinen Enkel Oscar, wie jener, die Starken zu beugen und der Schwachen zu schonen, um gleich ihm von den Barden besungen zu werden. (Fing. 2, 3. 94.) Weise benutzten auch wohl die Barden, welche auf die Herzen der Helden wirken wollten, den günstigen Glauben an die Kraft ihrer Grabgesänge. Dahin gehören Sprüche, wie die des Barden Alpin. »Wo sind die grausamen Gebieter, welche im Blutvergießen frohlockten? Wie Lanes tödtliche Dämpfe verzehrten sie ganze Länder in ihrer Wuth. Aber ihre Namen sind vergessen. Der Barde vertreibt sie aus seinem Liede. Ihre dunkeln Geister wandeln einsam in den dicken Nebeln der Sümpfe. Sie steigen nie zur Wohnung der Wolken.« (Oss. letztes Lied 3, 253.) Ein gleiches Schicksal verheißt Fingal den Unterdrückern der Ohnmächtigen und Wehrlosen. (Carric-Thura 1, 66.) Wenn Cathmor seinem Bruder Cairbar Härte und Grausamkeit vorwirft, so weissagt er ihm zugleich, daß bey seinem Falle kein Barde singen werde. (Temora 3, 1. 34.) Er glaubt sich selbst durch die Ver-

bindung mit ihm entehrt, und fürchtet, daß die Barden einst seinen Ruhm nicht besingen und sagen mögen: Cathmor war tapfer, aber er focht für den düstern Cairbar. (Temora 3, 2. 54.) — Hatte der Druidenorden, dessen Macht sich selbst auf Gesetzgebung und Königswahlen erstreckte, große Vorzüge vor den Barden, so war doch sein Ansehen wankender. Seine mächtigen Stützen, der Glaube an seine Gemeinschaft mit höheren Wesen, Zauberey und Wahrsagerkünste, mußten bey der steigenden Bildung des Volks sinken. Selbst seine gebieterische Gewalt machte ihn den Königen verhaßt und führte ihn dem Untergange entgegen, welcher in Caledonien zu Ossians Zeiten schon erfolgt war. Seine Ueberbleibsel erscheinen bey ihm als Bewohner einsamer Höhlen, in welchen sie nur selten befragt werden. (Cathlin von Clutha 1, 183). Die Barden hingegen finden wir (s. oben) auf einer hohen Stuffe von Ansehen. Diese Achtung, welche nahe an Unverletzbarkeit grenzte, erhalten sie nicht nur in der Heimath und unter den Helden ihres Volks, sondern auch in der Fremde und unter Feinden. So ehrt Cuthullin selbst einen feindlichen Barden, der ihn zum Kampfe entbietet. Er ladet ihn zum Mahle und Gesange ein. (Der Tod Cuthullins 2, 208.) Mit gleicher Achtung behandelt Fingal Nartmor, einen alten Barden des Königs Erragon, welcher in ähnlichen Geschäften zu ihm kömmt. Er läßt mit ihm seine Tochter Bosmina

ziehen, welche dem Feinde den Pfeil oder die Muschel, Zeichen des Kriegs und Friedens, anbieten soll. (Die Schlacht von Lora 2, 226.) Verrätherisch wird ein König Cormac von Cairbar ermordet und Carril mit einem andern Barden von ihm gefangen gehalten: allein der Mörder eines Königs scheut sich doch, seine Hand an Barden zu legen. Sein Bruder Cathmor bittet um ihre Erlösung; und ehrenvoll für sie sind die Gründe, welche ihn der Dichter anführen läßt, um ihre Befreyung zu bewirken. »Sie sind Söhne zukünftiger Zeiten. Ihre Stimmen werden in andern Jahren gehört, wenn keine Könige mehr in Temora herrschen.« (Temora 3, 1. 33. 34.) Woher dann diese Achtung gegen die Barden? Woher in Fingals und Cuthullins Hallen das Ansehen eines Ullins und Carrils, deren Schicksal manchem neidenswerther scheinen könnte, als das ihrer Brüder im Hause des Odysseus und Alcinous?

Außer dem allgemeinen Hange der alten Celten zur Poesie, außer der Begünstigung, welche die Kunst nach unserm Dichter durch Führer und Könige erhielt und so auch von ihr auf die Barden übergehen mußte, erscheinen uns diese als Sänger von Vorfahren, deren Andenken dem Volke heilig und ehrwürdig ist. Väter und Ahnen ersetzen ja die Stelle der Götter. Sie ermahnen, warnen und trösten die Helden und nehmen an ihrem Ruhme den innigsten Antheil, (Colnadona 1, 110.) sie beleben ihren Muth im Kampfe,

(Fing. 2, 1. 33.) lehren sie Gefahren verachten, (Fing. 2, 1. 44.) und rufen sie endlich, wenn die Leiden der Erde für die Unglücklichen zu schwer werden, mitleidig von dannen. (Temora 3, 4. 115.). — Jemehr sich ferner die Helden Ossians in dem sonst engen Kreise ihrer Bedürfnisse und Wünsche nach Ruhm und Nachruhm sehnen, desto werther sind ihnen die Menschen, von welchen sie beides vorzüglich erwarten. Wenn Fingal wehmüthig die Vergänglichkeit aller Güter ahnt, wenn er im Geiste schon sich mit seinen Kindern gestorben, sein Selma öde und den Ort seines Grabes vergessen sieht, dann erhebt sich seine Hofnung an dem tröstenden Gedanken: »Mein Ruhm lebt allein in Gesängen.« (Die Schlacht von Lora, 2, 225.) — Dazu gesellt sich dann noch die Vorstellung von den Wirkungen der Grabgesänge, ein Glaube, welcher den Barden bey Menschen, die so ängstlich für ihren Nachruhm besorgt waren, eine besondere Achtung zusichern mußte, und daher auch wohl nach Macphersons Vermuthung absichtlich von ihrem Eigennutze unterhalten werden mochte. — Endlich treten sie ja in so verschiedenen Verhältnissen auf, welche ihren Helden wichtig sind. Sie erscheinen zugleich als Sänger und Herolde, aber sie singen auch wie Tyrtäus in Schlachten und gleich dem Clitus und Epimedes an Gräbern.

Kurzer Abriß der Geschichte der englischen Poesie,

(Vom Schluß des eilften bis zu Anfange des sechszehnten Jahrhunderts. *a*)

Die Geschichte der in England eingeführten angelsächsischen Sprache zerfällt in drey verschiedne Epochen; und die Sprache selbst in eben so viele verschiedne Mundarten. Die erste derselben, deren sich die Angelsachsen von der Zeit ihrer Ankunft bis zum Einbruche der Dänen bedienten, dauerte 330 Jahre hindurch. Man nennt sie gewöhnlich die brittisch-sächsische; und von ihr ist, außer einem kleinen metrischen Fragment des Caedmon, kein schriftliches Denkmal übrig geblieben. Die zweyte Mundart ist die dänisch-sächsische, die sich bis zur Normannischen Eroberung erhielt. Von dieser giebt es noch manche beträchtliche, poetische und prosaische, Proben. Die dritte könnte man füglich die normannisch-sächsische Mundart nennen; sie fing mit der Eroberung Englands durch die Normänner an, und

a) Ein Auszug aus Tho. Warton's History of English Poetry, Lond. 1775. 1781; 3 Quartbände.

erhielt sich bis ungefähr zum Schlusse des zwölften Jahrhunderts.

Diese letztere Mundart, mit welcher die Geschichte der englischen Dichtkunst billig erst den Anfang nimmt, war äußerst roh, unregelmäßig und unbiegsam; und es lassen sich daher in ihr keine sonderliche Werke des Genies und Geschmacks erwarten. Das Dänischsächsische ward in ihr mit dem Französischen untermischt; und dieses letztere war damals ein verworrenes Gemengsel vom Teutonischen, Gallischen und verderbten Latein. Dieß Französische behielt die Oberhand, und hatte schon vor der Normannischen Eroberung, die durch diesen Umstand nicht wenig erleichtert wurde, in England ein gewisses Ansehen erhalten, das aber nach derselben gar sehr gewann. Die französische Sprache wurde nun die Sprache des Hofes und der feinern Welt; aber auch das Latein wurde von den Normännern sehr geschätzt, und in verschiednen Arten öffentlicher Urkunden gebraucht; obgleich in der Folge, besonders unter Eduard III. das Englische wieder die Oberhand behielt.

Unter den Digby'schen Handschriften in der Bodleyischen Bibliothek zu Oxford findet sich eine aus 191 Strophen bestehende geistliche oder moralische Ode, die Hickes in das Zeitalter unmittelbar nach der Normannischen Eroberung setzt, deren Ursprung aber vielleicht noch älter ist. Es sind regelmäßige lyrische Strophen, deren zweyte und vierte Zeile auf

einander reimen, so, daß sich die vier Verse auch in zwey gereimte Alexandriner auflösen lassen. Hier ist eine Strophe zur Probe:

Sende God biforen him man
The while he may to hevene,
For betere is on elmesse biforen
Thanne ben after sevene.

D. i. »Man schicke, so lange man noch kann, seine »Almosen zum Himmel voraus; denn Ein Almosen »geben, ehe man stirbt, ist besser, als sieben nach»her.« — Hickes hat außerdem auch noch ein satyrisches Gedicht auf das Mönchsleben aufbehalten, worin das Sächsische mit dem Normannischen untermischt, und das offenbar bald nach der Eroberung, wenigstens vor der Regierung Heinrichs II. geschrieben ist. Es fehlt darin nicht an witzigen und treffenden Zügen; und das Gedicht war zum Absingen bey feyerlichen Gastmählern, durch einen Jokulator oder Barden, bestimmt, welches eine Hofbedienung unter Wilhelm dem Eroberer war. Ferner wird von eben diesem gelehrten Alterthumsforscher ein normannisch-sächsisches Gedicht, das Leben der heil. Margarethe, angeführt, dessen Verse den französichen Alexandrinern völlig gleich sind, und welches zur Zeit der Kreuzzüge geschrieben zu seyn scheint. Vermuthlich gehört es zu den Leben der Heiligen, wovon die bekannte

goldne Legende des Erzbischofs Jakobus de Voragine die Hauptquelle war, und die wahrscheinlich um die Zeit Richard I. verfertigt wurden. Es giebt dergleichen noch mehrere in Handschriften. So hat man auch noch eine alte Uebersetzung des Alten und Neuen Testaments in Versen, die vor Ausgange des zwölften Jahrhunderts geschrieben wurde; gleichfalls in Alexandrinern; und in eben dieß Zeitalter gehört eine metrische Homilie über das Vater Unser. In manchem Gedichte dieses Zeitalters ist die damals herrschende Liebe zum Reim und zur Häufung desselben sichtbar. Von gleichem Schlage sind mehrere Gedichte geistlichen Inhalts, und versificirte Umschreibungen der Psalmen.

Von andrer Art ist der Wettstreit zwischen dem Gesang einer Eule und einer Nachtigall; und das älteste verliebte Lied, welches bisher aufgefunden ist, unter den Harleyischen Handschriften im Brittischen Museum, welches Warton vor oder um das Jahr 1200 setzt, voller Alliterationen, und mit einem Refrain oder Chor versehen. In eben der Sammlung giebt es mehrere ähnliche Stücke, und unter ihnen manche nicht ohne poetische Schönheiten. Die verschiedenen Abwechselungen des Sylbenmaaßes und Strophenbaues in den Gedichten dieser schätzbaren Handschrift sind ein Beweiß, daß man damals schon viel Verse mußte geschrieben haben. Satyrische Verse giebt es in dieser Sammlung von mancherley Art, meistens auf gewisse

Stände, besonders auf Geistliche und Advokaten, gerichtet, und meistens allegorisch eingekleidet. Auch die ältere französische Poesie ist reich an Satyren; und selbst in den Gedichten der Provenzalen finden sich Spuren davon. Umsonst sieht man sich indeß nach altenglischen erzählenden Gedichten aus diesem Zeitalter um. Alle scheinen sie zwar sich nicht verloren zu haben, sondern manche noch den Grundstoff der späterhin nur umgearbeiteten Volkslieder und Balladen auszumachen. Der älteste englische Ritterroman in Versen hat den Titel: The Geste of King Horn, und diesen hat man vermuthlich noch in seiner ursprünglichen Gestalt. Vermuthlich aber ist dieß Gedicht aus dem Französischen übersetzt, wie das der Fall bey den meisten altenglischen, und auch bey den deutschen, Ritterromanen war.

Aus der Regierungszeit Heinrichs II. giebt es einige merkwürdige satyrische Balladen auf damalige Vorfälle; und Heinrich III. hatte an seinem Hofe einen besoldeten Dichter, Henry de Avranches, der aber vermuthlich, in seiner Muttersprache, französische Verse machte.

Der erste Dichter, dessen Name unter der Regierung Eduard I. vorkommt, ist Robert von Glocester, ein Mönch der dortigen Abtey. Von ihm hat man ein ziemlich langes Gedicht, eine Geschichte von England in Versen, vom Brutus bis auf K. Eduard I. welches offenbar nach dem J. 1278 geschrie-

ben wurde, vermuthlich um das J. 1280. Es ist bloße Reimchronik, ohne alle wahre Poesie; bloße Versificirung der Fabeln des Gottfried von Monmouth, in dessen Prose sie oft ein mehr poetisches Ansehen haben. Die Sprache ist schwerfällig und unverständlich, voll von Saxonismen. Politische Balladen waren auch damals noch sehr im Schwange; ihr Ton ist zum Theil frey und dreist genug. Gegen das Ende dieser Regierung treffen wir auf einen Dichter, Robert Mannyng, öfter noch Robert Brunne genannt, weil er ein Mönch des Klosters Brunne oder Bourne in Licolnshire war. Er übersetzte, oder umschrieb vielmehr, ein von Großhead, Bischof zu Lincoln, verfertigtes französisches Buch, Manuel Peche, oder Manuel de Peche, Handbuch der Sünden. Diese Uebersetzung ist niemals im Druck erschienen, sondern handschriftlich in der Bodleyischen Bibliothek befindlich. Es handelt von den zehn Geboten, den sieben Todsünden, und ist mit vielen Legenden und Mährchen untermischt. Außerdem hat man von diesem Dichter ein noch grösseres Werk, eine metrische Chronik von England. Der erste Theil derselben, vom Aeneas bis zum Tode des Cadwallader, ist aus einem alten französischen Poeten, Maister Wace oder Gasse übersetzt, der seinen Roman des Rois d'Angleterre offenbar aus dem Gottfried von Monmouth schöpfte. Eustache, oder Wistace, hatte denselben angefangen, und

seinen Antheil daran, unter dem Titel: Brut d'Angleterre, im J. 1155. geendigt. Robert nannte sein Gedicht daher schlechtweg the Brut. Die Fortsetzung lieferte bald hernach ein gewisser Robert Wace oder Gasse, aus Jersey, unter dem Titel: Le Roman le Rou, et les Vies des Ducs de Normandie. Der zweyte Theil jener Reimchronik ist großentheils aus dem zweyten Theil einer ähnlichen französischen Arbeit von Peter Langtoft, einem Augustinermönch des Klosters Bridlington in Yorkshire, genommen. Poetisches Verdienst muß man auch hier nicht erwarten. Eben dieser Robert de Brunne übersetzte auch die Abhandlung seines Zeitgenossen, des Cardinals Bonaventura, De coena et passione Domini et poenis S. Mariae Virginis, in englische Reime. Ungeachtet er übrigens mehr Fleiß als Talent besaß, so trugen seine Arbeiten doch gewiß viel dazu bey, eine gewisse Schreibart zu bilden, einen gewissen Vortrag zu lehren, und die damals noch so rauhe Sprache mehr zu verfeinern.

Vermuthlich ist ein andres, aus dem Französischen des Bischofs Grosshead zu Lincoln in englische Verse übersetztes Gedicht, Castel of Love, von eben diesem Verfasser. Es ist durchaus theologischen Inhalts, oder vielmehr eine Art von gereimter Dogmatik; nur daß darin die Dichtung zum Grunde liegt, daß Christus bey seiner Ankunft in die Welt ein prächtiges Schloß bezogen habe, welches kein andres,

als der Mutterleib der unbefleckten Jungfrau ist. Die Beschreibung dieses Schlosses ist phantasiereich genug. Uebrigens war es dem Fortgange der englischen Sprache unstreitig sehr im Wege, daß damals die besten Schriftsteller französisch schrieben, so bald sie populär schreiben wollten; denn zu gelehrtern Werken bedienten sie sich der lateinischen Sprache. Es giebt in England unzählig viele dort verfertigte prosaische und poetische Handschriften in französischer Sprache; wiewohl mehr Bedürfniß, als Affectation, dieß Verfahren veranlaßte. Auch waren die vornehmsten englischen Gelehrten auf der Universität zu Paris gebildet; und sie durften sich durch den Gebrauch dieser Sprache mehr Leser von Rang und Ansehen versprechen.

Nach Hearne's Vermuthung hat auch der englische alte Ritterroman in Versen, Rycharde Cuer de Lyon, unsern Robert de Brunne zum Urheber. So viel scheint wenigstens gewiß zu seyn, daß die damaligen Mönche an Werken dieser Art keinen geringen Antheil hatten, und für die Minstrels schrieben. So war die romantische Geschichte von Guy Earl of Warwick die Arbeit eines Franziskaners, Walters von Exeter, und wurde ums Jahr 1292 verfertigt. Die Klosterbibliotheken waren voll von dergleichen Rittergeschichten, und die Minstrels fanden öftern Zugang zu den Klöstern, um ihnen, besonders bey feyerlichen Gelegenheiten, Aufheiterung

und Zeitvertreib zu schaffen. In den alten Klosterrechnungen findet man die ihnen dafür gegebenen Vergütungen und Ergötzlichkeiten zum öftern mit aufgeführt.

Der schon früher durch verschiedne gothische Völkerschaften erweckte Rittergeist gewann durch die Kreuzzüge vollends eine größere und allgemeinere Verbreitung. Turniere und Kampfspiele mancherley Art wurden ein Lieblingsgegenstand der damaligen Zeiten. Verbunden mit den abergläubischen herrschenden Begriffen von Drachen, Zwergen, Feen, Riesen und Zauberern, brachte dieß jene so häufigen und gangbaren Ritterromane hervor. Die Provenzaldichter hatten häufig an den Kreuzzügen selbst Theil genommen; und die alten Chroniken von Frankreich erwähnen ganze Legionen von Poeten, die sich mit auf diese Wallfahrten und Heerzüge begaben. Hier öfnete sich also eine neue und höchst ergiebige Quelle fabelhafter Dichtung. Zudem hatten die Araber oder Sarazenen, die sich in Spanien niedergelassen hatten, höchst wahrscheinlich eine Menge morgenländischer Mährchen mitgebracht und verbreitet. Daher kommt es auch ohne Zweifel, daß die ältern spanischen Romane gerade die meisten arabischen Anspielungen haben, und daß Cervantes den vorgeblichen ersten Urheber seiner Geschichte des Don Quixote zu einem Araber macht.

Gewöhnlich hat man angenommen, daß die ersten Ritterromane in Versen abgefaßt, und von den Provenzaldichtern bey feyerlichen Anlässen zur Harfe abgesungen wurden; indeß hat de la Ravalerie, in seinen Revolutions de la Langue Françoise, zu zeigen gesucht, daß diese Sitte, romanhafte Abentheuer abzusingen, in der Normandie schon länger als hundert Jahr vor der Periode der Provenzaldichter üblich gewesen sey; und daraus ließe sich ihr Ursprung zu den skandinavischen Skalden hinaufführen; denn die Normänner waren ursprünglich ein skandinavischer Volksstamm. Fauchet aber räumt zwar ein, daß die Normänner gern das Lob ihrer Helden in Versen besungen haben, er behauptet aber, daß sie diese Sitte erst von den Franken oder Franzosen entlehnt hätten.

K. Richard I. der im Jahr 1189 zur Regierung kam, war, wie bekannt, ein sehr ausgezeichneter Held in den Kreuzzügen, ein großer Beförderer des Ritterwesens, und selbst Provenzaldichter. An seinem Hof zog er viele Minstrels und Troubadours aus Frankreich, die eine Menge von ihren Liedern und Erzählungen auch in England gangbar machten. Die Thaten dieses Königs wurden selbst der Inhalt von Ritterromanen. Von denen der Provenzalen verfertigte man häufig englische Uebersetzungen, die meistentheils mancherley Abänderungen und Zusätze erhielten. Und die Rittergeschichten mußten auch in England desto allgemeinern Beyfall finden, da sie

nicht bloß fremde und ausländische Scenen darstellten, sondern da das Ritterwesen selbst in seinem ganzen Glanze dort Eingang und Aufnahme fand. Das oben schon erwähnte, aus dem Französischen ins Englische übersetzte, Gedicht, Richard Cuer de Lyon, war noch mehr einheimisch, und muß schon im zwölften Jahrhunderte geschrieben seyn. Von ähnlicher Art waren die Rittergedichte von Sir Guy, the Squire of low Degree, Syr Degore, Kyng Robert of Sicily, Ipomedon, La Mort Arthure, u. a. m. Wie sehr diese Rittergeschichten gefielen, und allgemein beliebt waren, davon sind unter andern die vielen daraus entlehnten Vorstellungen auf den Tapeten der alten englischen Schlößer redende Beweise.

Von den vielen Dichtern während der Regierung Eduards II. ist indeß nur der Name eines einzigen, des Adam Davy oder Davie auf die Nachwelt gekommen, der um das Jahr 1312 berühmt war. Von ihm giebt es verschiedne Gedichte in Handschriften: Visionen, die Schlacht bey Jerusalem, die Legende vom heil. Alexius, biblische Historien, das Leben Alexanders, u. a. m. Die Sprache darin ist ziemlich dunkel und verworren, wovon jedoch die Schuld zum Theil an den Seltsamkeiten der Orthographie, zum Theil an der Fahrlässigkeit der Abschreiber liegt. Vorzügliche Aufmerksamkeit verdient unter diesen Gedichten das Leben Alexanders, das wohl eines vollständigen Abdrucks würdig wäre.

Bey seiner Belagerung des Stirling-Schlosses in Schottland soll Eduard II. einen Dichter, Robert Baston, in seinem Gefolge gehabt haben, der aber lateinischer Poet war; wenigstens hat man keine englische Gedichte von ihm übrig. Merkwürdig ist ist es indeß, daß unter seinen, von Bale erwähnten, lateinischen Gedichten auch schon Tragödien und Komödien befindlich waren. So wurde auch um eben diese Zeit eine lateinische Komödie verfertigt, wovon die Bodleyische Bibliothek eine Handschrift aufbewahrt. Sie hat den Titel: De Babione et Croceo domino Babionis et Viola filiaſtra Babionis, quam Croceus duxit invito Babione, et Pecula uxore Babionis, et Fodis ſuo, etc. Sie ist in langen und kurzen lateinischen Versen; ohne irgend eine Spur oder Bezeichnung des Dialogs, und wurde also wohl nur erzählungsweise vorgetragen. Von ähnlichem Schlage ist eine andre, in eben der Handschrift befindliche, lateinische Comedia de Geta. Ueberhaupt aber scheint man damals lustige Erzählungen Komödien, und traurige, Tragödien genannt zu haben. Uebrigens waren dramatische Unterhaltungen, worin man die Leben der Heiligen und biblische Geschichten vorstellte, schon zweyhundert Jahr vor Eduards II. Regierung, unter dem Namen Miracles, in England üblich. Ein Schauspiel von der heil. Katharina wurde schon um das Jahr 1110 zu Dunstable aufgeführt. Die Schauspieler hießen mimici, und gehörten vielleicht mit zu

den

den Minstrels. Man pflegte diese Stücke an Festtagen in den Kirchen, oder in der Nähe derselben, aufzuführen, und in jenen wurden sie zuweilen von der Orgel begleitet; und diese Aufführungen erhielten sich sehr lange, selbst noch nach den Zeiten der Reformation. Unstreitig waren diese Miracles die erste Gattung englischer Schauspiele; und da man sich darin zum öftern allegorischer Personen bediente, so entstanden aus ihnen die sogenannten Moralities, in denen man schon mehr Vordämmerung der dramatischen Kunst, einer Intrigue und Charakterzeichnung antrift. Aber selbst in jenen geistlichen Schauspielen kamen oft sehr freye und unzüchtige Tiraden vor; und diese bahnten vermuthlich den Weg zu völlig weltlichen Stücken, und zu eigentlichen Lustspielen. Schon in einem derselben vom J. 1417, dessen Inhalt der Bethlehemitische Kindermord ist, wird ein possenreißender Hofnarr des Königs Herodes auf die Bühne gebracht, der sich von seinem Könige zum Ritter will schlagen lassen, um auf das Abentheuer dieses Mordes ausgehen zu können. Weltliche Schauspiele scheinen indeß in Frankreich schon weit früher gangbar gewesen zu seyn; und man nannte dort alle dramatische Vorstellungen durchweg Mysterien, es mochte nun ein Märtyrer, oder ein heidnischer Gott, die heilige Katharina oder Herkules darin die Hauptrolle spielen. Auch waren dort diejenigen Mysterien, die oft Piteaux oder Pitoux heißen, sehr gewöhnlich, und

von hohem Alterthum. Ueberhaupt werfen die Geschichte der englischen und französischen Schaubühne auf einander ein gegenseitiges Licht.

Eduard III. war ein glänzendes Muster und ein eifriger Beschützer des Ritterwesens. Sein Hof war der Schauplatz romantischer Eleganz; und seine Turniere feyerte man mit ganz ausnehmender Pracht. Bey seiner siegreichen Rückkehr aus Schottland wurde er von hundert und dreyßig Rittern zu Dunstable eingeholt, die ihren verherrlichten König mit prächtigen Waffenübungen empfingen. Auch errichtete er in dem Schlosse zu Windsor einen Orden von vier und zwanzig Rittern, und für sie eine runde Tafel, nach der Weise des Königs Arthur; ein Vorspiel des nachher von ihm gestifteten Ordens vom blauen Hosenbande. Wahrscheinlich nahmen die sogenannten Masken auch zu seiner Zeit ihren Ursprung; Schauspiele, worin die vornehmsten Personen des Hofes oft eine Rolle übernahmen, und die unter Heinrichs VIII. Regierung den höchsten Gipfel ihres Glanzes erreichten.

Kein Wunder, daß in einem solchen Zeitpunkte ein Dichter wie Chaucer aufstand, mit dem sich in der Geschichte der englischen Poesie eine neue Epoche anhebt. Aber noch vor ihm gab es ein paar andre merkwürdige englische Dichter. Richard Hampole war ein Einsiedler aus dem Augustinerorden, und ums Jahr 1349 berühmt. Man hat von ihm

eine Menge lateinischer theologischer Abhandlungen in Prose und in Versen. Vornämlich aber sind seine Umschreibungen von einem Theile des Buchs Hiob, von dem Vaterunser, von den sieben Bußpsalmen, und sein Prieke of Conscience unter seinen Gedichten bemerkenswerth, obgleich diese nicht den mindesten Anstrich von Gefühl, Phantasie oder Geschmack haben. Das letzte dieser Gedichte besteht aus sieben Theilen, die von der menschlichen Natur, von der Welt, vom Tode, vom Fegfeuer, vom jüngsten Gerichte, von den Höllenstrafen, und von den Freuden des Himmels handeln. Das Ganze ist aus lateinischer Prose übersetzt, welche die Aufschrift: Stimulus Conscientiae hat, und sich höchst wahrscheinlich von Hampole selbst herschreibt. Vielleicht aber war er nicht Urheber der englischen gereimten Uebersetzung, die auch, obgleich sehr unwahrscheinlich, in einigen Handschriften Großhead's Namen führt, wiewohl die so bezeichnete Uebersetzung von jener abweicht.

Merkwürdiger in jedem Betracht ist Robert Longlande, Verfasser des Gedichts: The Vision of Pierce Plowman, ein Weltpriester und Mitglied des Orielcollegii zu Oxford. Er blühte ums Jahr 1350. Sein Gedicht besteht aus einer Reihe von Geschichten oder Träumen, die er selbst gehabt zu haben vorgiebt. Es ist durchgängig Satyre auf die Laster fast aller Stände, vornämlich aber auf die Mißbräuche der

Geistlichkeit, und auf die Ungereimtheiten des Aberglaubens. Diese werden mit vielem Witz und launichtem Spotte lächerlich gemacht, und mit vieler, oft ganz glücklicher, allegorischer Erfindung. Aber anstatt sich die damaligen schnellen und glücklichen Fortschritte der englischen Sprache zu Nutze zu machen, bediente Longland sich lieber der Schreibart der angelsächsischen Dichter, und ahmte sogar ihre alliterative Versifikation nach, deren er sich statt der Reime bediente. Natürlich ist hiedurch sein Gedicht ungemein verworren, ermüdend und beschwerlich für den Leser geworden. Gewöhnlich ist demselben als Anhang ein andres Gedicht, Pierce the Plowman's Crede, beygefügt, welches offenbar eine Nachahmung jener Traumgeschichte, aber von einer andern Hand ist. Der Verfasser spielt die Rolle eines unwissenden Laien, der sein Glaubensbekenntniß nicht weiß, und sich, um die Artikel desselben zu lernen, an die vier Orden der Bettelmönche nach einander wendet. Dadurch erhält er Gelegenheit, die Kunstgriffe und Misbräuche dieser Ordensbrüder mit lebhaften Farben zu schildern. Weil er bey ihnen seinen Zweck nicht erreichen kann, so wendet er sich endlich an einen Bauer, Pierce, oder Peter, der ihm seine Zweifel löset, und ihn in den Lehren der wahren Religion unterrichtet. Die Sprache dieses Crede ist weniger dunkel und verworren, als die in der Vision. Die in jenem satyrisirten vier Mönchs-

orden sind die Franziskaner, Dominikaner, Karmeliter und Augustiner. Uebrigens ist die satyrische Wendung, die Mönche durch die Reden und den Charakter gemeiner Bauern zu züchtigen in mehrern Schriften und Gedichten vor der Reformation sehr gewöhnlich. In England gründeten sich dergleichen Ausfälle wider die Geistlichkeit vornämlich auf der damals neu aufgekommenen Wickleffischen Lehre, nach welcher die Geistlichen billig keine liegenden Gründe besitzen sollten, die auch kirchliche Ceremonien für Hindernisse der Andacht und besonders die Bettlerorden als unleidliche Bedrückungen ansah.

Longland's seltsamer Styl scheint viele gleichzeitige Nachahmer gefunden zu haben. Einer derselben ist der ungenannte Verfasser einer Geschichte Alexanders, die damals ein sehr beliebtes Modesubjekt war. Von ähnlicher Art ist ein andres Gedicht, The Warres of the Jewes, deren Inhalt die, gleichfalls oft beschriebene und bereimte, Zerstörung Jerusalems ist; ein andres, Death and Life, gleichfalls ein Traumgesicht; ein drittes, Chevelere Assigne, oder Geschichte des Schwanenritters, u. a. m. In allen herrscht die Alliteration, oder der Anfang mehrerer neben einander stehender Wörter mit einerley Buchstaben.

Noch verdienen hier zwey schottische Dichter dieses Zeitalters erwähnt zu werden, die sich durch Ausdruck, Versbau und dichterische Bildersprache

weit über ihre Zeitgenossen erheben, und von denen man zwey Heldengedichte übrig hat. Der eine war John Barbour, Archidiakonus zu Aberdeen, in der zweyten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts. David Bruce, König von Schottland, gab ihm ein Jahrgehalt auf Lebenslang, zur Belohnung für sein Gedicht, The History Robert Bruce, King of the Scots, welches zu Glasgow 1671 gedruckt wurde. Der zweyte schrieb ein Gedicht über die Thaten des Sir William Wallace, welches 1601 zuerst im Druck erschien, und noch im Jahr 1758 aufs neue zu Edinburg in Quart herauskam. Der Verfasser desselben wird bloß durch den Namen des blinden Heinrichs, Blind Harry, bezeichnet, und man weiß nichts von seinen Lebensumständen. Sein aus zwölf Büchern bestehendes Gedicht ist aus dem Lateinischen des Robert Blare, oder Blair, übersetzt, der des darin besungenen Ritters Kaplan war. *b*)

Um diese Zeit scheinen auch die historischen Romane und Rittergedichte über neuere Begebenheiten ihren Anfang genommen zu haben, dergleichen viele von den Herolden verfertigt wurden. Diese standen mit den Minstrels bey öffentlichen Festlichkeiten in naher Verbindung, und erlangten dadurch eine große Leichtigkeit in Erzählung ritterlicher Abentheuer. Die pomphafte Umständlichkeit ihrer Erzählungen scheint selbst die eigentlichen damaligen Geschichtschreiber

b) S. Band II, St. 1. S. 113 ff.

angesteckt zu haben; wie das z. B. bey Froissart der Fall ist.

Gottfried Chaucer, der vom Jahre 1328 bis gerade zum Schluß des vierzehnten Jahrhunderts lebte, macht in der Geschichte der englischen Poesie eine sehr merkwürdige Epoche, und hob sich durch wahres und seltnes dichterisches Talent gar weit über alle seine Vorgänger und Zeitgenossen. Bey ihm und seinen Gedichten würden wir uns daher auch hier länger verweilen müssen, wenn darüber nicht schon ein eigner Aufsatz den Lesern dieser Sammlung vorgelegt wäre, c) auf den wir sie also zurück verweisen, um für die immer reichhaltiger werdende Folgezeit mehr Raum zu gewinnen.

Minder genannt, als er, aber unter seinen Zeitgenossen ihm wohl gewiß der nächste an dichterischen Verdiensten war John Gower, dem auch die englische Sprache nicht wenig Verfeinerung zu danken hat. Seine Poesie hat eine gewisse ernsthafte und spruchreiche Wendung, selbst da, wo man mehr Lebhaftigkeit und freyes Spiel der Phantasie erwarten sollte; und in dieser Rücksicht scheint ihm Chaucer das Beywort des moralischen gegeben zu haben. Er schrieb auch lateinische Verse, in Ovid's Ma-

c) Dieser Dichter gehört eigentlich in ein späteres Zeitalter; denn er lebte erst zu Anfange des sechszehnten Jahrhunderts. S. Warton's Hist. of Engl. Poetry, Vol. II. p. 334.

nier, und war darin, für die damalige Zeit, glücklich genug. Sein vornehmstes Werk besteht aus drey Theilen, und hat den Titel: Speculum Meditantis, Vox Clamantis, Confessio Amantis. Er vollendete den dritten Theil im Jahr 1393; und nur dieser gehört hieher. Denn der erste, der wieder aus zehn Büchern besteht, und nie gedruckt worden, ist in französischen Reimen geschrieben; und der zweyte, gleichfalls nie gedruckt, enthält sieben Bücher elegischer Verse in lateinischer Sprache. Aber die Confessio Amantis ist ein englisches Gedicht in acht Büchern, und wurde zuerst im J. 1483 von Caxton gedruckt. Gower schrieb dieß Gedicht auf Befehl K. Richards II. Es ist ein Gespräch zwischen einem Verliebten und seinem Beichtiger, der ein Priester der Venus ist, und gleich dem Mystagogen in dem Sittengemälde des Cebes, den Namen Genius führt. Ueberall sieht man darin einen starken Anstrich von jenen pedantischen Spielereyen und Ziererereyen mit der Liebe und allen ihren Abstufungen, die den französischen und italienischen Dichtern des vierzehnten Jahrhunderts so geläufig waren, und wozu schon vor ihnen die Provenzalen den Ton angegeben hatten. Vorzüglich aber scheint Gower sich den berühmten Roman de la Rose des Jean de Meun zum Vorbilde gewählt zu haben; nur daß er ihm an Stärke und Mannigfaltigtigkeit der Bilder und allegorischen Gemälde weit nachsteht. Desto reicher aber ist der englische Dichter

an Sittensprüchen und Maximen; auch scheint er den ganzen Vorrath seiner Gelehrsamkeit in dieß Gedicht ausgeschüttet zu haben. So findet man im vierten Buche die ganze Alchemie, und im siebenten die aristotelische Philosophie im vollen Umfange. Geschichten und Mährchen sind überall eingewebt; und von dieser Seite bleibt dieß alte Gedicht immer noch merkwürdig genug, so beschwerlich und trocken auch die Durchlesung des Ganzen ist. Er benutzte dabey mehrerley Quellen, die dem Literator nicht fremd sind, und die Warton umständlich nachweiset. *d*)

Unter Heinrichs IV. Regierung zeichnet sich nur noch ein einziger Poet aus, John Walton, gewöhnlich Johannes Capellanus genannt, der im Jahr 1410. das ehedem so allbeliebte Buch des Boethius, de Consolatione Philosophiae, in englische Verse übersetzte.

Heinrich V. scheint kein sonderlicher Liebhaber der Minstrels, Harfner und Volksdichter gewesen zu seyn, deren es zu seiner Zeit die Menge gab. Als er nach der Schlacht bey Agincourt im Siegesprange wieder nach London kam, wurde er mit vielem Klang und Gesang empfangen; er that ihnen aber durch ein eignes Verbot Einhalt. Man hat noch ein Gedicht auf diese Veranlassung, das nicht ohne glückliche Verse ist. Thomas Occleve gehört in dieses Zeitalter. Als Dich-

d) History of English Poetry, Vol. II. p. 9. ff.

ter ist er freylich ziemlich unbedeutend, kalt und unfruchtbar; aber die Sprache hat ihm und der damaligen Popularität seiner Verse viel zu danken. Sehr oft rühmt er in diesen letztern Humphrey, Herzog von Gloucester, der damals ein eifriger Beförderer des gelehrten Fleißes war, und dessen Freygebigkeit sich nicht bloß auf seine Landsleute einschränkte, sondern sich auch gegen die berühmtesten damaligen Schriftsteller Frankreichs und Italiens thätig und milde bewies.

Treffend genug wird Chaucer von Warton mit einem heitern, warmen Frühlingstage in England verglichen. Eine leuchtende Sonne belebt das Antlitz der ganzen Natur mit ungewohntem Glanze. Der frühe Anblick eines wolkenleeren Himmels, und die unerwartete Wärme einer lauen Luft, nach der Dunkelheit und Kälte des langwierigen Winters, füllen jedes Herz mit der Ahndung eines baldigen Sommers; und Jedermann hoft die lange Dauer milder Lüfte und heitrer Frühlingstage. Aber mit verdoppeltem Schauder kehrt der Winter zurück; die Wolken werden dichter und schwärzer als vorhin; und jene zarte Knospen und frühe Blüthen, die der vorübergehende Sonnenstral hervorrief, werden nun vom Froste zerknickt, und vom Sturm verweht.

Die meisten englischen Dichter, die sogleich auf Chaucer folgten, scheinen wieder in die vorige Barbarey zurück zu sinken, und gegen seine Schön-

heiten durchaus fühllos, oder zu schwach gewesen zu seyn, um ihm nachzueifern. Einer der bekanntesten darunter ist John Lydgate, der ums Jahr 1430 den meisten Ruhm erlangt hatte. Er war Benediktinermönch zu Bury in Suffolk, und nicht bloß Dichter und Rhetoriker, sondern auch Geometer, Astronom, Theologist und Disputant. Als englischer Schriftsteller war er gewiß nicht ohne Verdienst, und trug zuerst das Meiste bey, Deutlichkeit und Klarheit in die englische Phraseologie zu bringen. Seine Gedichte sind zahlreich und vielartig; denn er besaß eine große Gewandheit sich in jede Gattung zu fügen. Seine Manier ist wortreich, weitschweifig und eben dadurch sehr ermüdend; am besten glücken ihm Beschreibungen, besonders solche, die eine blumenreiche Sprache erlauben; selten wird er lebhaft oder pathetisch. Lydyate's vornehmste Gedichte sind: The Fall of Princes, The Siege of Thebes, und The Destruction of Troy. Das erste ist poetische Uebersetzung von dem bekannten Buche des Boccaz, von den Schicksalen berühmter Männer und Frauen. Das zweyte ist mehr in Chaucer's Manier, und auch von ihm als eine Fortsetzung der Canterbury-Tales eingeleitet. Die alte klassische Erzählung von Theben ist hier mit lauter Costüme aus den Ritterzeiten und gothischen, abentheuerlichen Dichtungen verbrämt. Am Schluß des Gedichts, das durchgängig die Verderblichkeit des Krieges zu zeigen bestimmt ist, wird

die heilige Jungfrau zur Vermittlerinn des Friedens in diesem und der Seeligkeit in jenem Leben angerufen. Das dritte Gedicht, The Troy Boke, or, the Destruction of Troy, vollendete Lydgate im Jahr 1420. Man hat zwey Abdrücke davon im Jahr 1513 uud 1555 gemacht; modernisirt erschien es im Jahr 1614. unter dem Titel: The Life and Death of Hector. Es ist eine Uebersetzung der bekannten Geschichte des trojanischen Krieges von Guido de Colonna, einem ehedem sehr beliebten und oft übersetzten Roman. Das englische Gedicht ist nicht ohne allem dichterischen Werth, und ziemlich reich an glücklichen mahlerischen Beschreibungen; aber auch hier findet man das Ritterwesen überall eingewebt. Alle Kriegsmaschinen, die man während der Kreuzzüge erfunden und gebraucht hatte, werden auch hier zur Belagerung von Troja herbeygeführt. Außerdem aber kommen auch manche morgenländische Dichtungen und arabische Mährchen vor; dergleichen hatte indeß schon Colonna in diese Geschichte verflochten, und der französische Umarbeiter, Raoul le Fevre, hatte dieser fremdartigen Aufstutzungen noch mehrere hineingebracht. Merkwürdig ist unter andern die Beschreibung der in Troja befindlichen Schaubühne, weil sie nicht sowohl Eigenheiten des Theaterwesens zu unsers Dichters Zeiten enthält, als vielmehr einen Beweis giebt, daß dergleichen damals wenig oder gar nicht vorhanden war.

Der französische Ritterroman, Sidrac, wurde um eben diese Zeit von Hugh Campeden in englische Reime gebracht, die wenig Werth haben. Ein andrer damaliger Dichter von gleichem Schlage war Thomas Chester, der die Abentheuer des Ritters Launfale oder Lanval ebenfalls einem Franzosen nacherzählte. Von ihm scheint auch ein andres Rittergedicht, The Erle of Tholouse, zu seyn.

Wir kommen jetzt zu der Regierungszeit Eduards IV. der im Jahr 1461. zum Throne gelangte. Vorher schon war eine Menge klassischer Schriftsteller in die französische und aus dieser in die englische Sprache übersetzt, und dadurch viele nützliche Lektüre in Gang gebracht worden. Der erste merkwürdige Dichter der gedachten Periode war John Harding, von nordischer Abkunft, der auf die Untersuchung englischer Alterthümer und Geschichte großen Fleiß verwandte, und endlich diese Forschungen mit einer Reimchronik von England bis auf die Zeiten K. Eduards IV. beschloß, dem er sie auch zueignete. Dieß Gedicht scheint im Jahr 1470 geendigt zu seyn; es ist aber fast unter aller Kritik, und nur bloß für den Geschichtforscher brauchbar. — Unter eben dieser Regierung finden wir den ersten königlichen Hofdichter, und schon unter der bis jetzt beybehaltenen Benennung, Laureate. Er hieß John Kay, hat aber gar keine Gedichte hinterlassen, sondern bloß eine prosaische englische Uebersetzung von

einer lateinischen Geschichte der Belagerung von Rhodus. Weit früher indeß, schon im Jahr 1251, findet man the King's Versifier erwähnt; und dieß war unstreitig die nämliche Würde oder Hofbedienung, deren erster Ursprung sich wohl schwerlich möchte auffinden lassen. Vermuthlich aber verfertigten diese Hofpoeten, bis zur Zeit der Reformation, nur lateinische Gedichte.

John Scogan gehört in eben diese Periode, und wird von einigen sehr irrig für Chaucer's Zeitgenossen gehalten. Seine Jests sind ohne alle Laune und Erfindung, und geben uns keinen sonderlichen Begriff von dem Könige und den Hofleuten, die an dergleichen Schwänken Wohlgefallen finden konnten. Auch eine moralische Ballade, die man ihm beylegt, bringt ihm wenig Ehre; es ist die abgeschmackteste Sittenpredigt, die je in Stanzen von acht Zeilen zusammengestoppelt wurde. Seine von Bale erwähnten Komödien scheinen nichts anders, als die gedachten Schwänke gewesen zu seyn. — Ueber die Chemie schrieben John Norton und George Ripley damals zwey Lehrgedichte; jener nannte das seinige the Ordinal, und dieser das ausführlichste von mehrern ähnlichen, The Compound of Alchemie. Beyde sind höchst unbedeutend, und nur dem wichtig, der sich mit der Geschichte dieser Wissenschaft in England beschäftigt.

Sehr glänzend aber würde dieser Zeitpunkt auch für die Geschichte der Dichtkunst seyn, wenn die Aechtheit derjenigen Gedichte völlig erwiesen wäre, die, wie bekannt, vor einigen zwanzig Jahren unter dem Namen des Thomas Rowley, als zu Bristol aufgefunden, von dem jungen Chatterton bekannt gemacht wurden. Es ist aber jetzt so gut als entschieden, daß sie das vorgebliche Alterthum gewiß nicht haben, sondern von ihrem sehr talentvollen Herausgeber untergeschoben sind.

Die folgenden Regierungen Richards III. Eduards V. und Heinrichs VII. waren reich an unbedeutenden Reimern, unter denen wir hier nur einige bemerken wollen. Ein gewisser Benedikt Burgh lieferte eine gereimte Uebersetzung von den Distichen des Cato, einem damals und noch in der Folge sehr gangbaren Schulbuche. William von Nassyngton dollmetschte auf gleiche Art eine theologische Abhandlung über die Dreyeinigkeit. Henry Bradschaw schrieb ein gereimtes Leben der heil. Werburg, worin mancherley, zum Theil sehr fremdartige, Dinge vorkommen. Robert Fabyan, Krämer, Sherif und Alderman zu London, der am Schluß des funfzehnten Jahrhunderts lebte, schrieb eine Chronik und andre zu seiner Zeit sehr beliebte Gedichte. Ein Geistlicher, John Watson, durchwebte seinen lateinischen Traktat, Speculum, Chri-

*) Vergl. Warton's Hist. of Engl. Poetry, Vol. II. Sect. VIII.

stiani, mit einer Menge schlechter englischer Reime. Auch Caxton, der berühmte Buchdrucker, verfertigte ein ziemlich langes Gedicht, the Worke of Sapience, eine Art von Gelehrtengeschichte, bestimmt die Wirkungen und Einflüsse der Weisheit, vom Anfange der Welt an, zu beschreiben. Unter den vielen namenlosen Produkten dieses Zeitalters unterscheidet sich vornemlich der Kalendar of Shepherds, der ums Jahr 1480 aus dem Französischen übersetzt und 1497 zuerst gedruckt wurde; ein förmlicher Almanach, von sehr vermischtem Inhalte. Bey den Maskeraden und theatralischen Aufzügen wurden jetzt statt des stummen Spiels redende Personen oder Sprecher eingeführt. Ihre Reden waren in Versen. Die Mysterien hatten auf der Bühne noch immer ihren Fortgang; und der Stoff dazu wurde nicht bloß aus der biblischen Geschichte, sondern auch aus manchen apokryphischen Erzählungen und Legenden geschöpft.

Der einzige Schriftsteller, der unter Heinrichs VII. Regierung den Namen eines Dichters verdient, ist Stephen Hawes, aus Suffolk gebürtig, und gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts berühmt. Auf seinen Reisen hatte er sich viel Bekanntschaft mit der französischen und italienischen Sprache erworben; und der König machte ihn zu seinem Kammerherrn. Seine Gedichte sind indeß jetzt ziemlich vergessen; eines der besten darunter ist The Temple of Glass, eine Nachahmung von Chaucer's House

of

of Fame, woraus er auch die meisten dichterischen Ideen und Bilder geborgt hat; noch merkwürdiger aber ist sein Gedicht: The Passetyme of Pleasure, or, the Historie of Graunde Amoure and la Bal Pucel, welches manche nicht gemeine Züge romantischer und allegorischer Dichtung enthält. Die Absicht des ganzen Gedichts geht dahin, einen Grundriß von der besten Erziehungsart eines edeln Jünglings zu geben, der sich durch Tugend und Seelenstärke des Lohns der Schönheit würdig macht. Warton fand dieß Gedicht eines umständlichen und ganz unterhaltenden Auszugs würdig, aus dem man schon zur Gnüge sieht, daß Hawes eine reiche und fruchtbare Phantasie besaß; und hierin sowohl, als in dem Wohlklange der Verse und der leichten Fülle des Ausdrucks, that er es seinen nächsten Vorgängern und Zeitgenossen sehr zuvor. Lydgate war, seiner eignen Angabe nach, sein vornehmstes Muster; und auch diesen übertraf er an allegorischer Schöpfungskraft.

Gleich zu Anfange des sechszehnten Jahrhunderts machte sich Alexander Barklay, ein Geistlicher, durch sein Narrenschiff, Ship of Fools, berühmt. Man weiß, daß eben diese satyrische Idee, in einem Gedichte unter eben der Aufschrift, schon früher von dem deutschen Dichter, Sebastian Brand, war ausgeführt worden. Dieß letztere wurde von Jean Drouin ins Französische und von Jakob Locher ins Lateinische übersetzt. Barklay scheint sowohl

das Original, als die beyden Uebersetzungen, vor Augen gehabt zu haben; er hielt aber zugleich eine ziemlich reiche Nachlese von den Narrentheidungen seiner Landesleute, und kleidete seinen Stoff in achtzeilige Stanzen. Das englische Gedicht, in dieser Form, wurde 1509 zuerst gedruckt. Die Verse sind durchgehends ziemlich matt, trocken und langweilig, und nur selten mit einiger ächten Laune gewürzt. In so fern man indeß manche einzelne Züge damaliger Volkssitten aus dieser Satyre näher kennen lernt, verdient sie immer noch Aufmerksamkeit. Barklay schrieb außerdem noch ein aus dem Lateinischen übersetztes Gedicht: The Mirrour of good Manners, und fünf Eklogen. Diese letztern sind vermuthlich die ersten in englischer Sprache geschriebenen, und, gleich den Eklogen des Petrarca und Mantuanus, von moralischen und satyrischen Inhalt.

Hier verdienen noch einige schottische Dichter dieses nämlichen Zeitalters, von nicht unbedeutenden Verdiensten, besonders in der allegorischen Poesie, genannt zu werden. William Dunbar's vornehmste Gedichte sind: The Thistle and the Rose, und The Golden Terge. Sowohl durch gelehrte Kenntnisse, als durch poetisches Talent, zeichnete sich damals auch Gawen Douglaß aus, der aus einem angesehenen schottischen Hause abstammte. Schon in seinen jüngern Jahren übersetzte er Ovid's Kunst zu lieben; und in der Folge Virgil's Aeneide, nicht

ohne glücklichen Erfolg. Auch die jedem Buche vorausgeschickten Prologen sind stellenweise sehr poetisch; vornämlich ein von Warton mitgetheilter, der eine schöne Beschreibung des Frühlings enthält. Man hat außerdem auch einige Originalgedichte von ihm. Sir David Lyndesay, der etwas später lebte, schrieb vornämlich zwey in ihrer Art trefliche Gedichte: The Dreme und The Monarchie. — Unstreitig könnte eine gut bearbeitete Geschichte der schottischen Poesie, vom dreyzehnten Jahrhundert an, ein schätzbarer Beytrag zur britischen Literaturgeschichte werden. Besonders ließe sich daraus manche Aufklärung für die ältere Beschaffenheit der Schaubühne erwarten.

Zu den englischen Dichtern des funfzehnten Jahrhunderts gehört auch noch der zu seiner Zeit durch Witz und satyrische Laune sehr berühmte John Skelton, obgleich seine meisten Verse unter der Regierung Heinrichs VIII. geschrieben sind. Er war Anfangs Prediger zu Diß in Norfolk; aber wegen seiner Possenreißerey auf der Kanzel, und wegen seiner satyrischen Balladen wider die Bettelmönche, wurde er seines Amts entsetzt. Dadurch ward indeß der Muthwille und die Bitterkeit seiner Satyre nur noch mehr rege gemacht, und weil er diese jetzt nicht mehr in Predigten auslassen konnte, so verbreitete er desto mehr anzügliche Reime. Der Abt der Westmünsterabtey nahm ihn zuletzt in Schutz, und hier starb er im Jahr 1529. Auch Henry Algernon Percy,

Graf von Northumberland, war sein großer Gönner, so wie er sich überhaupt durch seine Liebe zu den Wissenschaften in einem Zeitalter auszeichnete, in welchem viele englische Edelleute kaum ihre Namen lesen und schreiben konnten. Im brittischen Museum ist ein sehr ansehnliches Manuskript auf Pergament, welches jenem Grafen ehedem gehörte, und eine zahlreiche Sammlung englischer Gedichte enthält, meistens von Lydgate, und zum Theil von Skelton. Kaum aber verdiente dieser einen solchen Beschützer; denn seine Zudringlichkeit, sein Schmutz und seine Possenreißerey sind in der That unerträglich, und lassen sich nicht mit den Sitten seines Zeitalters entschuldigen. Skelton würde zu jeder Zeit ein ausgelassener Reimer gewesen seyn; und schon seinen Zeitgenossen war seine Zügellosigkeit auffallend und ärgerlich. Auch fällt er nicht bloß überall ins Platte und Gemeine, sondern er verstößt auch gemeiniglich wider alle Wahrheit und Schicklichkeit. Nur hie und da ist er in seiner burlesken Manier nicht ganz unglücklich. In dem Gedichte: The Crowne of Lawrell, versuchte er sich in der höhern Gattung, aber er konnte den Ton feyerlicher Beschreibung nicht lange aushalten. In seinen achtzeiligen Stanzen ist die Modulation fast immer rauh und unharmonisch. Auch in der makkaronischen Poesie machte er einige Versuche, dergleichen mehrere englische und schottische Dichter vor und nach ihm gleichfalls machten. Bey

dem allen war er in der klassischen Litteratur ziemlich bewandert, und Lehrer des Prinzen Heinrich, nachmaligen Königs Heinrichs VIII. der ihn auch zum königlichen Redner ernannte. Erasmus nennt ihn Britannicarum literarum decus et lumen; auch sind seine lateinischen elegischen Verse nichts weniger als verwerflich, nur verfiel er auch hier immer wieder ins Possenhafte. Von ihm hat man auch ein Schauspiel von der Gattung der sogenannten Moralities, unter der Aufschrift: The Nigramansir, oder, der Schwarzkünstler, welches 1504 gedruckt erschien. Es ist eine, noch ziemlich gemäßigte Satyre auf die Mißbräuche der Geistlichen; und außer dem Schwarzkünstler spielen darin der Teufel, ein Notarius Publikus, die Simonie und die Philargyrie oder die Geldsucht ihre Rolle. Diese und die Simonie werden darin vor Gericht gezogen; der Teufel ist Richter, und der Notar führt das Protokoll. Die Beklagten werden, wie man leicht denken kann, schuldig befunden, und sogleich zum höllischen Feuer verdammt. Den Beschluß macht die Scene der Hölle selbst, und ein Tanz des Teufels mit dem Schwarzkünstler. Ueberhaupt hatten diese Moralities gegen das Ende der Regierung Heinrichs VII. ihren höchsten Gipfel erreicht, und trugen sehr dazu bey, den Geschmack an allegorischer Dichtung in England zu verbreiten.

Die zahlreiche Menge von englischen Reimereyen in den letzten Zehenden des funfzehnten Jahrhunderts

wird aus mehrern dazu mitwirkenden Umständen begreiflich. Die Einführung der Buchdruckerey, die vielen Uebersetzungen der alten Klassiker aus dem Französischen, die immer zunehmende Verbesserung der Landessprache, und die Verbreitung gelehrter Kenntnisse unter den weltlichen Ständen, trugen unstreitig viel dazu bey. Von so wirksamen Beförderungsmitteln wäre jedoch ein glücklicherer Erfolg zu hoffen gewesen, wenn sich ihnen nicht ein andres Hinderniß in den Weg gelegt hätte. Eine Revolution, die in den meisten andern Hinsichten die glücklichste und wohlthätigste war, lenkte die Aufmerksamkeit sinnreicher Köpfe auf eine neue Art zu denken, auf die Cultur andrer Sprachen, und hemmte auf eine Zeitlang die weitere Ausbildung der Landessprache und ihrer Schreibart. Dieß war nämlich die Wiederherstellung der klassischen Literatur. Ein an sich ganz zufälliger und unerwarteter Vorfall gab auf einmal der menschlichen Forschbegierde und dem Entdeckungsgeiste einen ganz neuen Schwung. Um das Jahr 1453 wurde die Zerstreuung der Griechen, nach der Einnahme Konstantinopels durch die Türken, das Beförderungsmittel, die den Menschen so natürliche Liebe zur Neuheit im reichen Maaße zu befriedigen, und veränderte auf einmal die ganze Gestalt der Literatur in Europa. In Italien nahm diese große Veränderung ihren Anfang, und verbreitete sich gar bald nach Frankreich, Deutschland, Spanien und

andre Länder. Auch in England fing man schon vor der Mitte des funfzehnten Jahrhunderts an, das kritische Studium alter Sprachen in Gang zu bringen, ob es gleich immer noch mit scholastischen Grillen und Vorurtheilen zu kämpfen hatte. Aber zu Anfange des sechszehnten Jahrhunderts gingen vornämlich mit den akademischen Einrichtungen und Studien viele glückliche Veränderungen vor; wiewohl auch diese noch manchen Widerstand fanden. Selbst die öffentlichen Lustbarkeiten des Hofes erhielten einen gewissen klassischen Anstrich, und K. Heinrich VIII. wirkte selbst mit zur Beförderung der Liebe zur alten Literatur und der größern Denkfreyheit. Nur diente die jetzt eintretende Kirchenverbesserung anfänglich mehr, dazu, die Untersuchung wieder auf andre Gegenstände abzulenken; sie weckte die Streitsucht überall, und war besonders für die schönen Wissenschaften nicht sehr zuträglich. Nur daß Witz und Spott nicht selten bey diesen Streitigkeiten in Bewegung gesetzt wurden, wozu besonders Erasmus durch sein Beyspiel nicht wenig beytrug. Von der Aufhebung der Klöster in England zog anfänglich die schöne Litteratur gleichfalls keine sonderlichen Vortheile. Sie hatten wenigstens Gelegenheit und Muße zu ihrer Betreibung verschaft, die nun auf einmal aufhörte; und der jugendliche gelehrte Unterricht litt dadurch nicht wenig. In den Provinzen nahm die Unwissenheit merklich zu, nachdem die

Klosterschulen aufgehört hatten. Nur auf den beyden englischen Universitäten erhielt sich der Eifer in gelehrten und klassischen Kenntnissen, und that manche nicht unerhebliche Fortschritte. *f)*

Ueberhaupt muß man nicht glauben, daß die Religionsverbesserung in England den größern Flor der Wissenschaften daselbst zur unmittelbaren Folge gehabt habe. Vielmehr entstand daraus noch ziemlich lange eine ganz entgegengesetzte Wirkung, und verwandelte sich dort gar bald in Fanatismus, der wider die Denkmäler des menschlichen Wissens oft verderblich genug wüthete. Eduards VI. Jugend und Gutmüthigkeit wurde von seinen habsüchtigen Höflingen auch in dieser Rücksicht sehr gemißbraucht. Noch mehr aber wirkte die grausame und blutige Regierung der Königin Maria zum Nachtheil der Wissenschaften; und es ist bekannt, wie manche würdige und gelehrte Männer damals zu Märtyrern wurden; obgleich diese Königinn beyde hohe Schulen durch ansehnliche Stiftungen bereicherte, die aber nur zu neuen Beförderungsmitteln der Unwissenheit und des Aberglaubens dienen sollten. Auch war sie selbst gelehrt genug; nur wurden ihre Kenntnisse durch Religionsvorurtheile ungemein verdunkelt. Zu Anfange der Regierung der Königinn Elisabeth behielt zwar der Protestantismus wieder die Oberhand; aber die Sekte

f) Man sehe darüber Küttners Beyträge zur Kenntniß des Innern von England, 9tes Stück.

der Puritaner gewann gar bald eine Herrschaft, die auf Geschmack und feinere Kenntnisse einen sehr nachtheiligen Einfluß hatte. So sehr es auch damals Mode war, lateinisch zu reden und zu schreiben, so war doch der Geschmack auch hierin äußerst elend. Sogar ward es damals Sitte, bey Hofe Griechisch zu lernen, weil die Königinn selbst diese Sprache liebgewonnen hatte; damit aber hatte es auch bald wieder ein Ende; und auf den Nationalgeschmack konnten alle diese Pedantereyen nicht den mindesten, wenigstens nicht den besten Einfluß haben.

Freylich aber waren diese schlimmen Folgen einer an sich äußerst wohlthätigen Veränderung nicht von langer Dauer. Als der Geist des Protestantismus sein Werk vollendet hatte, und die Schwärmerey wieder verbrauset war, gewann jede Art nützlicher und edler Kenntnisse wieder neue Kraft und neues Leben. Gelehrsamkeit blieb nun nicht mehr ausschließender Besitz der Geistlichen, sondern theilte sich auch den weltlichen Ständen mit.

Für die Poesie hatte indeß selbst die Barbarey und der Aberglaube des Mittelalters manche unläugbare Vortheile gehabt. Ihr waren die Gebräuche, Einrichtungen, Volkssagen, und die ganze Religion desselben sehr günstig gewesen. Jene Aufzüge, Prozessionen, Schauspiele und feyerliche Gebräuche gaben der Phantasie, der Personendichtung und Allegorie freyen Spielraum. Selbst die Andachtsübungen

des gothischen Zeitalters waren romantisch; und das Ritterwesen war für die Dichtkunst eine höchst ergiebige Quelle. Aufklärung und Litteratur verbannten nicht nur dieß alles, sondern machten zugleich auch die schriftstellerischen Werke unnütz und verächtlich, die daraus ihren Stoff gezogen hatten. Romantische Poesie mußte jetzt der Gewalt der Vernunft und Untersuchung nachgeben. Das Studium der Klassiker und die kältere Mythologie brachten Methode in die dichterische Composition; und das allgemeine Bestreben, mit den Werken des Alterthums zu wetteifern, brachte die Todtfeindinn eigner Erfindung, die Nachahmung, hervor. Jetzt ließ man Gelehrsamkeit auf das Genie wirken, und die Phantasie wurde durch Philosophie und Nachdenken geweckt. Beurtheilung galt mehr als Einbildungskraft, und Regeln der Kritik wurden festgesetzt. Freylich gewannen wir durch diese Revolution an Vernunft, an Geschmack, an Kritik; zugleich aber verloren wir eine Sittenmasse und ein Maschinensystem, die für die Dichtkunst so ungemein viel Vortheilhaftes hatten. Wir verloren Ausschweifungen, die besser waren, als aller Anstand, Unwahrscheinlichkeiten, die mehr Anziehendes hatten, als Wahrheit, und Dichtungen, die mehr werth sind, als Wirklichkeit.

Das Verkehr, welches die Engländer zu Anfange des sechszehnten Jahrhunderts mit den Italienern erhielten, gab nicht nur Anlaß zum eifrigern Be-

triebe der klassischen Litteratur, sondern ertheilte auch der englischen Poesie eine ganz neue Wendung. Um diese Zeit war Petrarca noch immer der Lieblingsdichter Italiens; und seine Manier fand häufige Nachahmer. Der englische und französische Hof wetteiferten damals in Pracht und Eleganz aller Art. Auch die Dichtkunst mußte dazu behülflich seyn; und da man in England die Sitten und die Sprache der Italiener zu schätzen und zu studieren angefangen hatte, so wurden Petrarca's Sonnette die vornehmsten und beliebtesten Muster. Heinrich Howard Graf Surrey, dessen Geliebte vielleicht eben so schön, als Laura, war, und der, wo nicht Petrarchs Geschmack, doch wenigstens seine Leidenschaft besaß, bahnte den Weg zu großen Verbesserungen in der englischen Poesie, durch eine glückliche Nachahmung dieses und andrer italienischer Dichter. Seine schöne Geraldine, die in allen seinen Sonnetten vorkommt, war eine Tochter Gerald's Fitzgerald, Grafen von Kildare. Surrey's Gedichte waren bey seinen Zeitgenossen, und noch eine geraume Zeit nachher, in großem Ansehen. Selbst spätere und geschmackvolle Dichter schätzten sie hoch; unter andern Waller und Pope. Weil der letztre dieses Dichters in seinem Windsor-Forest erwähnte, wurden seine Gedichte im Jahr 1717 aufs neue gedruckt, ohne jedoch sonderlichen Absatz zu finden. Uebrigens haben seine Sonnette nichts von jener, den Petar-

chischen eignen, metaphysischen Wendung; seine Gedanken sind größtentheils natürlich, ungezwungen und verrathen Gefühl. In seinen Versen giebt es so wenig gelehrte Anspielungen, als mühsame Wort- und Gedankenspiele. Das zweyte und vierte Buch von Virgil's Aeneis übersetzte Surrey in reimlose Jamben; (blank verse;) diese sind die ersten in ihrer Art, und der Versuch fiel sogleich ungemein glücklich aus. In der italienischen Poesie waren damals die Gedichte ohne Reim ziemlich gewöhnlich geworden, und die Freyheit, die sich nun auch Surrey hierin nahm, wurde von den Kunstrichtern seiner Zeit gebilligt. Man kann ihn übrigens mit Rechte, wegen der Richtigkeit seiner Gedanken, wegen der Korrektheit seiner Schreibart und der Reinheit seines Ausdrucks, als den ersten klassischen Dichter der Engländer ansehen; auch ist er der erste, der die Sprache der Liebe auf eine edle und rührende Art zu behandeln verstand.

Um eben die Zeit lebte Wyat, aus der Grafschaft Kent gebürtig, von ansehnlicher Abkunft, und durch mehrere Reisen, die er als Gesandter that, ausgebildet. Durch Witz und Geschicklichkeit gewann er die vorzügliche Gunst K. Heinrichs VIII. in der er sich jedoch nicht beständig erhielt. So sehr er sich von den übrigen Poeten seiner Zeit unterschied, so übertraf ihn doch Surrey an Wohlklang, Klarheit und Leichtigkeit, und an edler, naturvoller Empfindung. In

Wyat's leidenschaftlichem Ausdruck ist zu viel Kunst und gesuchter Witz; aber in der Lehrpoesie war er desto glücklicher. Unter seinen Gedichten finden sich ziemlich viel Nachahmungen und Uebersetzungen italienischer Verse, deren Concetti ihm sehr gefallen zu haben scheinen. Daher denn auch die vielen witzigen, aber oft abgeschmackten Antithesen in seinen Gedichten. Ich bin, sagt er z. B. weder Krieg noch Friede Ich brenne und mich friert. Ich schwinge mich zum Himmel und krieche doch im Staube. Ich kann nichts erfassen, und hasche doch nach allem. Mein Kerker ist weder offen, noch verschlossen. Ich sehe ohne Augen, und klage ohne Stimme. Ich lache und weine. Ich lebe und bin tod. — Daher denn auch seine verworrenen Gleichnisse und unnatürlichen Anspielungen; unter denen jedoch hie und da ganz glückliche und neue Bilder vorkommen. Besser gelingt ihm die didaktische horazische Manier in seinen poetischen Briefen, und ein ähnlicher Ton in einigen kleinern Gedichten, von denen folgendes auf das Hofleben hier wohl eine Stelle verdient:

In court to ſerve, decked with freſhe array,
Of ſugred meates feeling the ſweete repaſte,
The life in bankets, and ſundry Kindes of play,
Amid the preaſe of wordly lookes to waſte,
Hath with it joinde oft times ſuch bitter taſte,
That whoſo joyes ſuch Kind of life to hold,
In priſon joyes, fettred with chaines of gold.

Unter den bessern englischen Satyrendichtern war er gewiß der Erste, und es war ein Mißgriff seines Talents, daß er, der Mode zu gefallen, ein Sonnettenschreiber wurde. Seine poetische Uebersetzung der Psalmen wird sehr gelobt; sie ist aber verloren gegangen.

Man hat eine, in ihrer Art erste und schätzbare Sammlung vermischter Gedichte, von Richard Tottel, veranstaltet, und in den Jahren 1557 und 1565 gedruckt, worin sich, außer den Liedern und Sonnetten von Surrey und Wyat, noch mehrere Stücke von ungewissen Verfassern befinden, die meistens in der damals beliebten Manier der beyden genannten Dichter geschrieben sind. Sie sind sämmtlich anonymisch; wahrscheinlich aber gaben Sir Francis Bryan, George Boleyn Graf von Rochford, und Lord Vaulx, reichliche Beyträge dazu. Diese waren Zeitgenossen von jenen Dichtern; und es läßt sich aus dem Inhalte mancher Stücke die Zeit der Sammlung überhaupt ziemlich gewiß bestimmen. Die meisten darin enthaltenen Gedichte müssen zwischen den Jahren 1530 und 1550 geschrieben seyn; und viele in den frühern Jahren dieses Zeitpunkts. Es giebt darunter nicht wenige, die kein gemeines Talent und Gefühl verrathen. Auch ist die Nachahmung italienischer Dichter überall darin sichtbar, und zwey von den Sonnetten sind Lobsprüche auf Petrarch und seine Laura, die da-

mals sehr berühmt waren. König Heinrich VIII. war selbst Dichter, besonders in Sonnetten, und zugleich ein geschickter Tonsetzer. Eine von seinen Motetten wird noch jetzt in dem Chor der Christuskirche zu Oxford gesungen, deren Stifter dieser König war. Sie ist vierstimmig und treflich gesetzt. Uebrigens war Theologie, und besonders Polemik, sein Lieblingsstudium.

In der eben gedachten Sammlung finden sich auch Lieder von N. G. Dieß ist Nicholas Grimoald, ein merkwürdiger Name in der Geschichte der damaligen englischen Litteratur, und auch als Dichter deswegen merkwürdig, weil er nach Surrey der zweyte war, der in reimlosen Versen schrieb, und diesen Versen noch mehr Stärke, Schönheit und Wohlklang ertheilte. Sein Gedicht auf den Tod des Cicero hat einige trefliche Stellen, und ist ein Beweiß, daß er viel Anlage zur dramatischen Poesie besaß, in der er auch verschiedene Versuche machte. Nicht weniger einzelne Schönheiten findet man in seinem Gedichte auf Zoroas, einen ägyptischen Sternkundigen, der in Alexanders erster Schlacht mit den Persern getödtet wurde. Ein dritter Versuch in reimlosen Versen war ein Gedicht von William Vallans, eine Erzählung von zwey Schwänen, welches im Jahr 1590 erschien, und in einer poetischen Dichtung die Lage und die Alterthümer verschiedener Städte in Hertfordshire

beschreibt. Dieser Vallans ist wahrscheinlich der Verfasser einer mehr bekannten Geschichte, die nicht bloßer Roman ist, The Honourable Prentice, oder die Begebenheiten des Sir John Hawkewood und des edeln Fitzwalter's, Lords von Woodham in Essex. Lange vorher waren indeß schon Theaterstücke in reimfreyen Versen geschrieben. Auch in Grimoald's gereimten Gedichten ist viel Gutes, und in seinem Lobgedichte auf die Mäßigung kommen spruchreiche Stellen vor, die sich selbst in Pope's Lehrgedichten vortheilhaft würden ausgezeichnet haben.

Man glaube jedoch nicht, daß Heinrichs VIII. Regierungszeit lauter Dichter von so glücklichen Talenten hervorgebracht habe. Es gab ihrer viele, die nicht viel mehr als schaale Reimer waren, und in deren Gedichten nur hie und da Geist und Leben durchschimmert. Dahin gehören z. B. Andrew Borde; dessen Lustigkeit zu der Benennung Merry Andrew soll Gelegenheit gegeben haben, die bey den Engländern ungefähr einerley mit unserm Hanswurst bedeutet; John Bale, der viele aus der biblischen Geschichte gezogene Zwischenspiele verfertigte; Brian Ansley, Andrew Chertsey u. a. m

Merkwürdiger aber ist unter den brittischen Dichtern dieses Zeitlaufs John Heywood, mit dem gewöhnlichen Beynamen des Epigrammatisten, den Heinrich VIII. wegen seiner Possenreißerey

vorzüglich liebte und belohnte, und der mit seinen Talenten lustiger Unterhaltung im gesellschaftlichen Umgange viel Geschicklichkeit in der Vokal- und Instrumentalmusik verband. Auch Thomas More war sein großer Gönner; und selbst die so sehr zum Ernst gewöhnte Königinn Maria konnte dem Wohlgefallen an seinen Possen und Schwänken nicht widerstehen. Seinen Lustspielen, wovon die meisten vor dem J. 1534 erschienen, fehlt es an Intrigue, Laune und Charakter; und sie machen uns von den komischen Talenten dieses beliebten Lustigmachers keinen sonderlichen Begriff. Man hat Unrecht, wenn man ihn den ersten Lustspieldichter der Engländer nennt, ob er gleich freylich einer der ersten war, welche die biblische Geschichte von der Bühne verdrängten, und Darstellungen des wirklichen, täglichen Lebens und Umgangs in ihre Stelle setzten. Seine Sinngedichte, sechshundert an der Zahl, sind wahrscheinlich viele seiner gereimten Späße, und waren oft wohl nur Einfälle aus dem Stegereif, die er in Gesellschaften hatte und wiederholte. Die elenden Witzeleyen und die kindischen Possen, wovon diese sogenannten Sinngedichte voll sind, verrathen den damaligen großen Mangel an feinem Geschmack, der nicht nur in Schriften, sondern auch im Umgang, herrschte. Hier ist ein Pröbchen davon, auf Patch, den Lustigmacher des Kardinals Wolsey:

Maister Sexton, a person of Knowen wit,
As he at my lord Cardinale's boord did sit,
Gredily raught at a goblet of wine:
Drink none, sayd my lord, for that sore leg of thyne:
I warrant your Grace, saith Sexton, I provide
For my leg: I drinke on the other side.

Zu Deutsch etwa so:

Freund Sexton, ein Witzling von treflichem Spaß,
Als er an des Kardinals Tafel einst saß,
Griff gieriglich nach einem Becher mit Wein;
Trink nicht, sagte Mylord, dich schmerzt ja dein Bein!
Gar recht, sagte Sexton, ich schone ja heute
Mein Bein auch, und trink' auf der anderen Seite.

Außerdem aber verfertigte Heywood auch ein längeres Gedicht, einen Dialog, worin alle Sprüchwörter der englischen Sprache beysammen seyn sollten, die hier in eine possierliche komische Erzählung von einer doppelten Heyrath verwebt sind. Als Sprüchwörtersammlung in so frühen Zeiten hat es noch immer seinen Werth, und der Einfall, sie in diese Form zu kleiden, war so unrecht nicht. Das größte Werk dieses Dichters aber ist die Spinne und die Fliege, in achtzeiligen Stanzen, und in acht und neunzig Kapitel vertheilt. Eine der abgeschmacktesten und langweiligsten Erzählungen, ohne Erfindung, Absicht und eigentliche Moral, in einer seltsamen Mischung von Scherz und Ernst. Dieß

Gedicht wurde nur Einmal gedruckt, und scheint nie sehr beliebt noch gangbar gewesen zu seyn; Heywood's Epigrammen hingegen und sein Sprüchwörtergedicht waren desto beliebter, und wurden während des sechszehnten Jahrhunderts zum öftern gedruckt. Heywood starb im J. 1565.

Von dem berühmten Thomas More selbst hat man noch einige englische Gedichte, die nicht so sehr durch ihr sonderliches poetisches Verdienst, als ihres Verfassers wegen, merkwürdig sind, dem die englische Litteratur so viel zu danken hatte.

In diese Periode scheint auch das alte Gedicht: The Tournament of Tottenham, zu gehören, welches im Jahr 1631 von Bedwell aus einer alten Handschrift herausgegeben und modernisirt wurde, und dessen Verfasser Gilbert Pilkington soll geheißen haben. Bedwell hatte indeß gar keinen Begriff von der eigentlichen Art und Absicht dieses Gedichts, und nahm es für ernsthaft; es ist aber gewiß von komischer Tendenz, um den eiteln Prunk und die Thorheiten des Ritterwesens lächerlich zu machen. Immerhin mag indeß die Grundlage ihre historische Richtigkeit haben; die Satyre ist immer noch fein genug eingewebt, und ganz sinnreich ausgeführt. Um seiner Erzählung mehr Würde zu geben, und das Lächerliche zu verstärken, scheint der Verfasser dieses Gedichts eine schon damals veraltete Schreibart angenommen zu haben.

Warton setzt auch die von Prior überarbeitete, aber gewiß nicht verschönerte, Erzählung: The Nut-browne Mayde, das nußbraune Mädchen, in diese Epoche, obgleich Prior selbst, der sie zu Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts umschrieb, ihr schon ein Alter von dreyhundert Jahren gab. Sie erschien zuerst in einem wahren Mischmasch von Buche, in Arnold's Chronicle or Customs of London, 1521. wo sie zwischen einer Subsidientaxe und einer Anleitung, Güter in Flandern zu kaufen, in der Mitte steht. Aus der Sprache des Ganzen ergiebt sichs gar bald, daß dieß Gedicht wenigstens nicht älter ist als aus der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts. »Wer auch immer, sagt Warton, der erste Erfinder dieses kleinen dramatischen: Gesprächs gewesen seyn mag, so bewieß er keine gemeine Geschicklichkeit in der Anlage eines Plans, welcher unsre Aufmerksamkeit mächtig fesselt, und die Leidenschaften durch eine anhaltende Folge von Ungewißheit und Vergnügen, von ängstlicher Besorgniß und stiller Beruhigung, interessirt. Zwischen immer getäuschten Hoffnungen, und einem beständig wieder gehobenen Kummer, wissen wir nicht, welch einen Ausgang ein Kampf gewinnen werde, worin immerfort neue Schwierigkeiten entstehen und fast eben so bald wieder verschwinden. Mitten in diesem steten Wechsel von Gefühlen, entspinnt sich ein auffallender Contrast der Charakters, und erhält sich

immer gleich, zwischen der anscheinenden Härte und Undankbarkeit des Jünglings, und der unbezwinglichen Anhänglichkeit und Treue des Mädchens, dessen liebenswürdige Nachgiebigkeit jeden Einwurf hebt und unsrer Liebe und unserm Mitleid beständig neue Nahrung giebt. Am Ende stillt sich unsre Furcht durch den Sieg leidender Unschuld und gelassener Redlichkeit. Der Jüngling, dessen harte Reden uns so viel Schmerz verursachten, überrascht uns auf einmal durch den schnellen Wechsel seiner Gesinnung, und wird zugleich ein Gegenstand unsrer Bewunderung und Hochachtung. In der Entwickelung dieser trauervollen Erzählung sind wir froh zu finden, daß alle seine Grausamkeit, Zärtlichkeit und sein Unbestand die unwandelbarste Treue war; sein Leichtsinn ein sinnreicher Kunstgriff, und seine Ungefälligkeit die freundschaftliche Verstellung der festesten Zuneigung. Er ist nicht länger ein unglücklicher Verbannter, der rohe Gefährte der Räuber und Diebe des Waldes, sondern ein reicher Graf von Westmoreland, und verspricht, daß das Mädchen, welche die Tochter eines Freyherrn ist, und deren Treue er durch solch eine Reihe verfänglicher Anträge auf die Probe gestellt hat, sogleich die Genossinn seines Reichthums und seiner Ehre werden soll. Auch verdient die Erfindung des Dichters alles Lob, in der Ausdenkung aller der Mittel, die Geduld des Mädchens zu prüfen, und in der Dichtung so mancher neuer Situa-

tionen, wodurch er zugleich zu mancherley Beschreibungen und zu einer Menge von neuen Scenen und Bildern Gelegenheit erhält.« Eben dieser scharfsinnige Kunstrichter macht noch einige feine Bemerkungen über Prior's nicht allzu glückliche Umänderungen dieser schönen lyrischen Erzählung. g)

Bey manchen andern poetischen Ueberresten dieses Zeitalters, Rittererzählungen, Weihnachtsliedern, satyrischen, zum Theil durch die Kirchenverbesserung veranlaßten, Versen u. d. gl. wollen wir uns hier nicht verweilen. In den mit verschwendrischer Pracht bey feyerlichen Gelegenheiten aufgestellten Hofaufzügen und Maskeraden sieht man schon die damals einbrechende Dämmerung der klassischen Litteratur, so übel und geschmacklos sie auch angebracht wurde. Mit der Dichtkunst fingen nun auch die bildenden Künste und die Tonkunst an sich aus ihrer Barbarey hervorzuarbeiten.

Die Kirchenverbesserung trug sehr viel dazu bey, der Dichtkunst auch in England neuen Schwung zu geben. Wie die poetischen Uebersetzungen der Psalmen von Clement Marot und Beza in den französischen Gemeinen gar bald beliebt und verbreitet wurden, so führte man in England die Psalmen, von Thomas Sternhold in Verse gebracht, als got-

g) WARTON'S Hist. of Engl. Poetry, Vol. III. p. 140. — In den Herderschen Volksliedern, Th. II. S. 119. ist diese alte Ballade meisterhaft übersetzt.

tesdienstliche Lieder ein. Seine Zeitgenossen und Gehülfen waren John Hopkins, ein besserer Dichter als Sternhold, und William Wyttingham, ein schwärmerischer Geistlicher zu Durham. Auch Robert Wisdome war ein damals bekannter geistlicher Liedersänger. Von ihm führt Warton den Anfang eines Liedes an, das mit dem bekannten Liede von Luther, »Erhalt uns Herr bey deinem Wort«, völlig gleich seyn muß:

Preserve us, Lord, by thy dear word,
From Pope and Turke defend us, Lord!
Which both would trust out of thy throne
Our Lord Jesus Christ, thy dear son!

Uebrigens sind alle diese Psalmen und Lieder erbärmliche Reimereyen, ob man gleich, zur Schande des guten Geschmacks und gereinigter Religionsbegriffe, sie bis auf den heutigen Tag in der englischen Kirche beybehalten hat, in die sie doch nie auf irgend eine gesetzmäßige Art eingeführt wurden. In jenen Zeiten wurde das Uebersetzen der Psalmen und andrer biblischer Stücke wahre Epidemie. Von ihr ward auch der sonst verdienstvolle Erzbischof Parker angesteckt, und der schwärmerische Puritaner Robert Crowley. Ein Doktor der Musik, Christopher Tye, brachte die Apostelgeschichte in Reime, und dieß elende Geleyer war eine Zeitlang gottesdienstlicher Gesang in der königlichen Kapelle Eduards VI.

Und dieser König selbst gehörte zu den Reimern dieses Schlages.

Das erste englische Trinklied von einigem dichtrischen Werth erschien im Jahr 1551. Hier ist die erste Strophe desselben.

I cannot eat, but little meat,
My ſtomach is not good;
But ſure I think, that I can drink
With him that wears a hood.
Though I go bare, take ye no care,
I nothing am a colde;
I ſtuffe my ſkin ſo full within,
Of joly goode ale and olde.
Backe and ſide go bare, go bare,
Booth foot and hand go colde;
But, belly, God ſend thee good ale inoughe,
Whether it be new or olde!

Mit diesem Liede wird der zweyte Akt des Lustspiels Gammer Gurton's Needle eröfnet, welches im Jahr 1551 verfertiget und gedruckt wurde, und gemeiniglich für das erste englische Lustspiel gehalten wird, das weder Mystery noch Morality war, und etwas von Plan und Charakter hatte. Es ist indeß voll schmutziger Scenen.

Während der unruhigen und ungünstigen Regierung der Königinn Marie, als sich die Streitigkeiten nicht mehr auf bloß spekulative Gegenstände ein-

schränkten, und geistliche Klopffechterey jeden Theil von England mit Mordthaten befleckte, die grausamer waren, als die blutigsten Schlachten bürgerlicher Kriege, ward ein Gedicht entworfen, obgleich nicht ganz vollendet, welches über jenen dunkeln Zeitpunkt nicht wenig Glanz verbreitet, der sich in den englischen Jahrbüchern von Surry bis Spenser findet, unter dem Titel: A Mirrour for Magistrates. Mehrere Schriftsteller nahmen an der Ausarbeitung desselben Theil; der vornehmste Erfinder und Sammler dieses Gedichts aber war Thomas Sackville, der erste Lord Buckhurst und erster Graf von Dorset. Um eben die Zeit schrieb dieser nämliche Verfasser das erste englische Trauerspiel, wovon in der Folge die Rede seyn wird.

Sackville ward zu Buckhurst um das J. 1530 geboren, und machte sich früh als englischer und lateinischer Dichter bekannt. Durch seine vornehme Geburt und durch sein ansehnliches Vermögen gelangte er bald zu den wichtigsten Ehrenstellen. Unter der Königinn Elisabeth verlor sich der Dichter gar bald in den Staatsmann, der zu den ansehnlichsten Gesandschaften gebraucht wurde. Er behauptete indeß noch als erster Minister den rechtschaffenen Charakter eines Privatmannes, und verrieth auch in der Führung seiner öffentlichen Geschäfte bessern Geschmack und Ueberlegenheit des Geistes. Um das Jahr 1557 entwarf er den Plan eines Gedichts, worin alle be-

rühmte aber unglückliche Männer in der englischen Geschichte, von der normannischen Eroberung an bis zu Ende des vierzehnten Jahrhunderts, gemustert werden sollten, indem der Dichter, wie Dante, in dieser Absicht ins Höllenreich hinabsteigt, und vom Kummer geleitet wird. Ein Jeder sollte hier seine Unglücksfälle in einem besondern Selbstgespräch erzählen. Sackville vollendete indeß nur eine poetische Vorrede, oder Einleitung, Induction, zu diesem Gedicht, und Eine Legende, welche das Leben des Henry Stafford Herzogs von Buckingham enthält. Die Vollendung des Ganzen überließ er dem Richard Baldwyne und George Ferrers. Der erstere war ein Geistlicher, und Verfasser einer metrischen Uebersetzung des Hohenliedes. Ferrers war ein noch besserer Dichter, und schrieb verschiedene Zwischenspiele für den Hof. Beyde nahmen noch einige andre Dichter zu Hülfe, unter denen Churchyard und Phayer waren. Und so entstand eine lange Reihe von Lebensgeschichten älterer und neuer Personen. Dieß in seiner Art merkwürdige Werk wurde im Jahr 1559, 4. zuerst gedruckt. Der Plan war offenbar aus Boccazens bekannten, und von Lydgate übersetzten, Buche, De Casibus Principum genommen. Manche einzelne Strophen dieses Gedichts haben viel poetisches Verdienst, und verrathen nicht gemeine Kenntniß der Sprache und des Versbaues; nur fehlt es dem Ganzen zu sehr an der, dem

Inhalte gewiß nicht fremden, leidenschaftlichen Wärme. Oft liest man nichts weiter, als Hall's und Fabyan's Chronicken in Reime gebracht. Sackvilles Einleitung und Legende sind bey weiten der beste Theil; und Warton liefert verschiedene Auszüge davon, die ihn zugleich zu einer umständlichen Zergliederung des bekannten Gedichts von Dante veranlassen. Nach drey von dem Mirrour for Magistrates, in seiner ursprünglichen Gestalt, gemachten Auflagen, gab es John Higgins im J. 1587 mit Vermehrungen und einer neuen Einleitung in achtzeiligen Stanzen heraus. In dieser Umarbeitung befindet sich unter andern die Legende von K. Lear's jüngster Tochter, Kordelia; und diese hat noch den meisten poetischen Werth. Die neueste Ausgabe aber besorgte Richard Niccols, 1610, 4. Auch für den Forscher der Quellen Shakspear's ist dieses Gedicht merkwürdig, und schon mehrmals zu dieser Absicht benutzt worden. Ohne Zweifel trug es sehr dazu bey, den Vorrath und die Grenzen der englischen Bühne merklich zu erweitern; und vielleicht ist die Vermuthung einiger Kunstrichter nicht ganz ohne Grund, daß die historischen Schauspiele dieser Sammlung poetischer Lebensbeschreibungen ihren Ursprung zu danken hatten. Wenigstens machten die Verfasser derselben zuerst von den englischen Chroniken dichterischen Gebrauch, die eine große Revolution in dem Zustand der Volkskenntnisse hervorbrachten.

In die Regierungszeit der Königinn Marie gehört auch Richard Edwards, Verfasser mehrerer Gedichte und Schauspiele, besonders für den Hof, die damals sehr beliebt waren. Unter einer Sammlung kurzer komischer Erzählungen von ihm findet sich auch die, welche in der Einleitung zu Shakspeare's Taming of the Shrew vorkommt, und die vermuthlich daraus genommen wurde. Die meisten seiner kleinern Gedichte sind unter der Aufschrift, Paradise of daintie Devises, gesammelt.

Um eben die Zeit blühte auch Thomas Tusser, einer der ersten englischen Lehrdichter, dessen Lebensumstände viel Abwechselndes hatten. Bald war er Musikant, bald Landwirth, bald Dichter, und alles mit keinem sonderlichen Glücke. Er starb im J. 1580. Sein landwirthschaftliches Lehrgedicht hat den Titel: Five Hundred Pointes of Good Husbandrie, und ist von keinem sonderlichen Werth, aber doch von der historischen Seite schätzbar, in so fern es ein treues Gemälde der damaligen Haushaltung und Landwirthschaft enthält. Seine allgemeinern Vorschriften haben oft eine ausdruckvolle Kürze, und zuweilen eine ganz treffende epigrammatische Wendung.

Unter Wood's Handschriften in der Bodleyischen Bibliothek zu Oxford findet sich ein ziemlich langes Gedicht von William Forrest, Hofkaplan der Königinn Marie, zum Lobe der Königinn Katharine, der ersten Gemahlinn K. Heinrichs VIII. die

er mit der bekannten Griselde, diesem berühmten Muster weiblicher Geduld, vergleicht. Andre Gedichte von eben diesem Verfasser liegen handschriftlich im brittischen Museum. Außerdem gab es damals noch manche andre Versmacher von geringerm Range, besonders für die Schaubühne, auf welcher jetzt die geistlichen Schauspiele, zum großen Verdruß der Puritaner, wieder in Gang kamen.

Man fing indeß um diese Zeit doch immer mehr an, auf die bessere Ausbildung der prosaischen sowohl als poetischen Schreibart bedacht zu seyn. Bey der allgemeinen Wiederherstellung des guten Geschmacks war es in England eben so, wie in Deutschland, ein großes Hinderniß für den Fortgang der Landessprache, daß fast alle Werke der Gelehrten in lateinischer Sprache geschrieben wurden. Nur ungelehrte und oberflächige Köpfe schrieben Englisch; und so konnte das Rauhe, Ungebildete und Geschmacklose der inländischen Schreibart sich so bald nicht verlieren. Etwa den Thomas More allein ausgenommen, war vielleicht Roger Ascham der Erste von den eigentlichen Gelehrten, der es wagte, seinen Toxophilus in englischer Sprache zu schreiben; und er erklärt sich selbst über die Gründe seines Verfahrens auf eine sehr vernünftige und beyfallswürdige Weise. Sein Beyspiel erhielt auch bald mehrere Nachfolger, und unter diesen war vornemlich Thomas Wilson, der einen Lehrbegriff der Vernunftlehre und Redekunst

in englischer Sprache schrieb. Bey der letztern hatte er zugleich die Absicht, zur Verbesserung der Schreibart beyzutragen, und sie erschien im J. 1553. Ueberall herrscht darin ein gesundes und richtiges Gefühl, reife Beurtheilung, und zweckmäßiger Vortrag der dienlichsten Regeln. Es erschienen bald hernach mehrere ähnliche Lehrbücher, aber fast sämmtlich von geringerm Werth. Die frühern besten Dichter, Chaucer, Gower und Lydgate, wurde auch noch in dieser Periode sehr geschätzt, und man veranstaltete ansehnliche Ausgaben ihrer Werke. Kurz, die Regierung der Königinn Marie war in wissenschaftlicher Hinsicht so unglücklich und nachtheilig nicht, als sie es in politischer Hinsicht war.

Das erste Gedicht, welches zu Anfange der Regierungszeit der Königinn Elisabeth merkwürdig ist, und in der Geschichte der dramatischen Dichtkunst der Engländer Epoche macht, ist das Trauerspiel Gordobuc, von dem oben gedachten Thomas Sackville Lord Buckhurst, an dem aber auch Thomas Norton Mitarbeiter soll gewesen seyn. Es wurde zuerst in dem großen Saale des Inner Temple von den Studirenden, und hernach vor der Königinn Elisabeth zu Whitehall, d. 18. Januar 1561, aufgeführt, und zehn Jahr hernach erschien es im Druck, unter dem Titel: The Tragedie of Ferrex and Porrex. Fünf Jahr früher, 1565. war indeß schon ein fehlerhafter Abdruck, ohne Vorwissen der Verfasser, erschie-

nen; und in diesem hieß es The Tragedie of Gordobuc. Der Inhalt dieses Stücks ist kürzlich folgender: Gordobuc, ein König von Britannien, etwa sechshundert Jahre vor Christi Geburt, theilte schon bey seinen Lebzeiten sein Reich zwischen seine beyden Söhne, Ferrex und Porrex. Die beyden jungen Prinzen stritten fünf Jahre lang mit einander um die Alleinherrschaft. Es entstand ein bürgerlicher Krieg, und Porrex ermordete seinen ältern Bruder Ferrex. Ihre Mutter Viden, welche den Ferrex am liebsten hatte, rächte seinen Tod dadurch, daß sie bey Nacht in das Schlafzimmer des Porrex ging und ihn im Schlaf ermordete. Das Volk, über die Grausamkeit dieses Meuchelmordes aufgebracht, empörte sich und tödtete beydes Viden und Gordobuc. Jetzt versammelte sich der Adel des Landes, brachte ein Kriegsheer auf, und dämpfte den Aufruhr. Es entspann sich ein innerlicher Krieg zwischen den beyden vornehmsten Edelleuten; die Thronfolge ward ungewiß und willkührlich, weil es an Prinzen aus königlichem Geblüte fehlte; und das Land, das keinen König hatte, und durch die vielen Ermordungen verödet war, gerieth in die erbärmlichste und traurigste Verfassung.

Wenig Regelmäßigkeit ist in diesem Trauerspiele zu finden; aber sonderbar ist es doch, daß von den vielen Ermordungen keine auf der Bühne geschieht. Vermuthlich geschah dieß nicht aus Schonung für

das Gefühl der Zuschauer, sondern weil die Schauspieler damals noch nicht sterben gelernt hatten. Am Schluß jedes der vier ersten Akte ist ein Chor, oder eine Ode in langzeiligen Strophen angebracht, unter denen manche nicht ohne poetisches Verdienst sind. Jeder Akt wird durch ein stummes Spiel eingeleitet, wodurch der unmittelbar folgende Theil der Handlung allegorisch vorgebildet wird; eine damals fast allgemein übliche Sitte, die aber doch Shakspeare mitzumachen verschmähte. Uebrigens scheint dieß Trauerspiel nie viel Glück gemacht zu haben, wovon wohl die Ursache in der Dürftigkeit des Inhalts, in der schleppenden Länge der meisten Reden, und in dem Mangel an treffenden Charakteren und rührenden Situationen zu suchen ist. Die Schreibart hat indeß viel Reinheit und Leichtigkeit, und ist noch frey von dem Schwulst der meisten nachherigen englischen Trauerspiele. Es scheint nicht, daß Norton viel Antheil an der Ausarbeitung desselben gehabt habe.

Diese Erscheinung eines regelmäßigen Trauerspiels lenkte vermuthlich die Aufmerksamkeit der gelehrtern damaligen Dichter auf das Studium der klassischen Schauspiele des Alterthums. Kurz hernach erschienen englische Uebersetzungen der Jokasta, d. i. der Phönizerinnen des Euripides, und der zehn Trauerspiele des Seneka. Jene ist vielmehr Umschreibung, mit vielen Auslassungen und Zusätzen. Ihr vornehmster Verf. war Georgne Gascoige.

Die

Die Trauerspiele des Seneka wurden zu verschiedenen Zeiten und von mehrern Verfassern übersetzt, und von Thomas Newton 1581 zusammen herausgegeben. Sonderbar genug ist es, daß Shakspeare aus diesem englischen Seneka nichts, auch keinen tragischen Stoff, entlehnt hat. Seine Leserey war bloß zufällig; und dieß Buch gerieth ihm vielleicht nie in die Hände. — Die Königinn Elisabeth selbst übersetzte eine lange Stelle aus dem Herkules Oetäus des Seneka in reimlosen Versen, aber höchst mittelmäßig.

Noch vor dem Schluß des sechszehnten Jahrhunderts erschienen schon mehrere Dichter des Alterthums, Homer, Musäus, Virgil, Horaz, Ovid und Martial, in englischen Uebersetzungen; und diese trugen zur Verbesserung der Sprache und des Versbaues sowohl, als zur Verbreitung der Ideen des dichtrischen Alterthums nicht wenig bey. Diese Uebersetzungen waren Shakspeare's Klassiker. Den Virgil übertrugen Phaier und Twyne in siebenfüßige Alexandriner, uud Stanyhurst brachte die vier ersten Bücher der Aeneis in englische Hexameter, sehr holpricht und geradebrecht. In diesem Sylbenmaaß hatte schon früher, und vielleicht zuerst, Harvey, Spenser's Freund, sein Heil versucht. Goldings Uebersetzung der Ovidischen Verwandlungen verräth viel eigenthümliches Dichtertalent.

Von ihm hat man auch Dolmetschungen verschiedner Prosaisten unter den lateinischen Klassikern.

Die erste vollständige Uebersetzung Homer's lieferte George Chapman, in Versen, ohne freylich die Würde und Simplicität seines großen Originals beyzubehalten. Zuweilen verliert er sich in weitschweifige Umschreibung; noch öfter aber verkürzt und entstellt er, was er nicht fühlen noch ausdrücken konnte. Dazu kam ein unbehülfliches, unharmonisches und unheroisches Sylbenmaaß, nämlich der damals sehr gewöhnliche siebenfüßige Alexandriner. Ganz fehlt es ihm indeß nicht an Geist und an Stärke; auch hat er das Verdienst, die englische Sprache mit manchen zusammengesetzten Beywörtern, im Geiste Homer's, bereichert zu haben. Eine kleine Probe sey hier nur folgende Beschreibung von dem Zuge Neptun's, der den Griechen zu Hülfe kommt:

The woods, and all the great hills near, trembled beneath the weight
Of his immortal moving feet; three ſteps he only took,
Before he far-off Aege reach'd; but with the fourth, it ſhook
With his dread entry. In the depth of thoſe ſeas did he hold
His bright and glorious palace, built of never-ruſting gold.

And there arriv'd, he put in coach his brazen-footed steeds,
All golden-maned, and paced with wings and all in golden weeds
Himself he clothed. The golden scourge, most elegantly done,
He took, and mounted to his seat, and then the god begun
To drive his chariot through the waves. From whirlpools every way
The whales exulted under him, and knew their King; the sea
For joy did open, and his horse so swift and lightly flew,
The under axeltree of brass no drop of water drew.

Als Originalschriftsteller gehört Chapman zu den dramatischen Dichtern, wegen seiner achtzehn Schauspiele, die jetzt zwar vergessen sind, aber gewiß nicht wenig zur Verbesserung der englischen Bühne beygetragen haben.

Barnaby Googe's poetische Uebersetzung von dem Zodiakus des Palingenius erschien schon 1565, und war zu seiner Zeit ein sehr gelesenes und beliebtes Buch. Und in der That liest sich die Uebersetzung fast noch leichter und angenehmer, als das Original. Eben dieser Googe lieferte auch eine englische Dollmetschung der Kategorien des Aristoteles.

Christopher Marlowe, oder Marloe, der den Raub der Helena vom Koluthus übersetzte, verdient hier gleichfalls noch einer besondern Erwähnung. Auch das Gedicht des Musäus von der Liebe Hero's und Leanders fing er an ins Englische zu übertragen, und seine Arbeit wurde von Chapman vollendet. Merkwürdiger sind indeß seine Trauerspiele, in denen viele Spuren eines wahren dramatischen Genies hervorleuchten, die aber doch im Ganzen zu viel unnatürlichen Schwulst, und manche langweilige, zu wenig interessante Scenen haben. Unter andern schrieb er einen Doktor Faust, der auch in England viel Aufsehens erregte, und über dessen Leben und Tod man auch eine alte englische Ballade hat. Von Marlowe ist das gefühlvolle Sonnett: The Passionate Shepherd to his Love, welches im dritten Akt der Merry Wives of Windsor von Shakspeare vorkommt, und von einigen irrig diesem Dichter selbst beygelegt wird.

Der damals so rege Uebersetzungseifer schränkte sich jedoch nicht bloß auf die alten Klassiker ein; sehr häufig beschäftigte er sich auch mit den Werken der Italiener, die, mit den Sitten Italiens, im sechszehnten Jahrhundert in England sehr beliebt wurden. Ihre Novellen besonders wurden häufig übersetzt und gelesen. Die von Boccaz, Bandello u. a. sammelte Paynter in seinem Pallace of Pleasure, der unter den nächsten Quellen einiger shakspearischen

Schauspiele mit die vornehmste ist. George Tuberville veranstaltete eine ähnliche Sammlung; und so gab es noch manche andre, die auch aus dem Französischen und Spanischen genommen waren.

Das Zeitalter der Königinn Elisabeth nennt man gewöhnlich das goldne Zeitalter der englischen Dichtkunst; wenigstens war es poetischer, als irgend eins von den bisherigen. Fabel, Dichtung und Phantasie, verbunden mit einer herrschenden Vorliebe für interessante Abentheuer und leidenschaftliche Begebenheiten, machten den herrschenden Charakter dieser an Dichtern und Werken des Witzes so fruchtbaren Periode, an deren Schwelle aber der gegenwärtige Entwurf stehen bleibt. *b*)

b) Vergl. Warton's allgemeines Gemälde von der Dichtkunst dieses Zeitalters in seiner Hist. of Engl. Poetry, Vol. III. p. 490. und in Eschenburg's Schrift über W. Shakspeare, S. 35 ff.

Melodrama.

Ein Melodrama (welches ein Monodrama, Duodrama u. s. f. seyn kann, je nachdem eine, zwey oder mehrere Personen redend eingeführt werden) ist ein lyrisch-dramatisches Gedicht, mit welchem Musik verbunden ist, und zwar so, daß sie, wenn in der Rede abgesetzt wird, in dieser Zwischenzeit die Empfindungen und Leidenschaften des Redenden ausdrückt. Ein solches Gedicht wird also nicht gesungen, sondern bloß deklamirt; und die Musik ist keine Begleiterinn des Gesanges, sondern muß für sich allein die in dem Gedicht herrschenden Leidenschaften und Empfindungen darstellen.

Das Melodrama, dessen Ursprung bekanntlich in die neuesten Zeiten fällt, und durch die eigentlichen Operetten, (ebenfalls jüngern Ursprungs) veranlaßt ist, hat gleich das Glück gehabt, einen Benda zu finden, durch den es mit den Reizen der Tonkunst in vollem Maaße ausgestattet wurde. Allein der Enthusiasmus, womit man diese Kunstwerke aufnahm, und den theils die Neuheit der Sache, theils der Zauber der Bendaischen Musik begreiflich machte, ist bald erloschen, und die Stimmen des Publikums über diese Gattung der Kunstwerke überhaupt haben sich ge-

theilt. Es ist nöthig, die eigenthümliche Beschaffenheit derselben mit den Gesetzen des Geschmackes zu vergleichen, um mit Sicherheit über ihren ästhetischen Werth zu urtheilen.

Jedes ächt schöne Objekt muß eine harmonische und angemessene Thätigkeit der Erkenntnißkräfte (des anschauenden und des denkenden Vermögens) erregen; so daß die bloße Vorstellung, die bloße Contemplation mit Wohlgefallen verbunden ist. Wenn das aber möglich seyn soll, so muß dasselbe nicht bloß etwas Mannigfaltiges der Anschauung darbieten, sondern dieses Mannigfaltige muß auch übereinstimmend seyn, und unter die Einheit Eines Begriffes gebracht werden können, (ob es gleich das Ansehen haben muß, als wenn das Mannigfaltige nicht nach bestimmten, vom Verstande vorgeschriebnen Begriffen, sondern durch eine ganz freye Thätigkeit der Phantasie zusammengesetzt wäre). Die Zusammensetzung des Mannigfaltigen muß also den (empirischen) Naturbegriffen des Verstandes nicht widerstreiten. Es muß nichts verbunden oder getrennt werden, was nach den Gesetzen der Natur nicht verbunden oder getrennt seyn kann; und es muß nichts auf eine solche Art verbunden oder getrennt werden, als dieß in der Natur nicht seyn kann.

Gegen diese Gesetze aber verstößt das Melodrama, seiner Natur nach, also unvermeidlich, auf mehr als eine Art.

1) Die Musik soll in den Zwischenzeiten der Rede diejenigen natürlichen Ausdrücke der Empfindungen und Leidenschaften des Redenden, die in der Stimme liegen, darstellen. Eben diese natürlichen Ausdrücke müssen auch von dem Deklamator durch die Deklamation dargestellt werden, wenn der mündliche Vortrag nicht völlig kraftlos oder gar lächerlich seyn soll. Alsdann aber erheben sich die gedachten natürlichen Ausdrücke in der Musik zum Gesange und in dem Vortrage des Deklamators nicht, da dieser Vortrag nicht einmal zu einem Recitative wird. Also die nämlichen Ausdrücke, welche so lebhaft sind, daß sie zum Gesange werden, (in der Musik) sind doch nicht so lebhaft, daß sie zum Gesange werden, (in der Deklamation). Das ist widersinnig, und das zusammengestellte Mannichfaltige (Musik und Deklamation) also nicht übereinstimmend; es hat keine Einheit.

2) Was die Musik durch natürliche Zeichen darstellt, das drückt auch die Rede des Deklamators durch Worte aus; nämlich die herrschenden Empfindungen und Leidenschaften. Die willkührlichen Ausdrücke der Leidenschaften und Empfindungen (durch die Worte) werden also von den natürlichen, die in der Modification der Stimme und in der Bewegung der Töne liegen, (durch die Musik) getrennt. Das ist ebenfalls den Gesetzen der Natur zuwider. Denn in der Natur spricht man eine leidenschaftliche, gefühl-

volle Rede nicht erst aus, und macht dann die Modifikationen und Bewegungen der Stimme, die den natürlichen Ausdruck des Affekts enthalten, hinterher; sondern der willkührliche und natürliche Ausdruck ist unmittelbar zusammen; die Worte werden gleich mit dem Tone und in der Bewegung ausgesprochen, durch welche sich die Empfindung oder Leidenschaft natürlich ausdrückt. Beides kann eben so wenig getrennt seyn, als das Gesicht, wenn ein heftiger Zorn in Worte ausbricht, dabey ruhig und heiter bleiben, und erst nachher, wenn der Ausbruch durch Worte vorbey ist, eine zornige Miene annehmen kann.

3) Wenn das Melodrama auf der Bühne dargestellt wird, für welche es doch eigentlich bestimmt ist; so fragt sich: was soll der Schauspieler in den Zwischenzeiten, während der Musik, anfangen? Soll er bewegungslos, wie eine Statüe, dastehn und der Musik zuhören? Oder soll er sich ruhig niedersetzen? Oder soll er gleichgültige und nichtssagende Bewegungen vornehmen, und affektlos auf der Bühne umhergehen? Das eine wäre so lächerlich als das andere. Es bleibt ihm daher nichts anders übrig, als daß er die Leidenschaften und Empfindungen, die er eben durch Worte ausgedrückt hat, oder die bey der eben vorgetragnen Rede herrschend waren, durch Bewegungen und Gebärden ausdrücke. Nun ist freylich wahr: bey den meisten Leidenschaften, wenn man

sie wirklich empfindet, bleiben die natürlichen Ausdrücke, welche in den Bewegungen und Gebärden liegen, noch eine ganze Weile zurück, wenn der Ausdruck durch Worte schon vorbey ist; und zwar sehr bemerkbar. Das Auge behält noch den zornigen Blick, die Miene bleibt noch finster, die Bewegung schnell, abgebrochen und heftig, wenn auch der Zornige nicht mehr spricht und sein Unwille durch die Rede schon ausgeströmt ist. Es ist also an sich nicht unnatürlich, daß der Schauspieler, wenn er auch schon aufgehört hat zu reden, doch noch durch Bewegungen und Gebärden die Leidenschaften ausdrückt, welche bey seiner Rede herrschend waren.

Allein so gut wird es ihm nicht immer. Es muß in dem Melodrama auch Stellen geben, die nicht eigentlich lyrisch sind, sondern eine Beschreibung, Erzählung, oder dergleichen, enthalten. Bey diesen Stellen kann der Schauspieler während des Zwischenspiels der Musik keine Bewegungen und Gebärden anbringen, als nichtssagende oder unnatürliche. Eben so geht es ihm, wenn seine Situation zwar leidenschaftlich ist, die Leidenschaft aber nur einen sehr geringen Grad der Stärke hat; welches doch auch öfters der Fall seyn wird, da sie nicht immer in voller Flamme stehen kann. Bey einer sehr schwachen Leidenschaft bleiben keine bemerkbaren mimischen Ausdrücke zurück, wenn der Ausdruck durch Worte vorbey ist. Es ist also unnatürlich, wenn der Schau-

spieler doch dergleichen noch darstellt, nachdem er schon aufgehört hat zu reden. Ja! selbst bey der Darstellung der stärksten Leidenschaft wird es dem Schauspieler nicht selten unmöglich, die Zwischenzeit während der Musik durch Bewegungen und Gebärdenspiel auszufüllen, wenn die Musik etwas lange dauert. Denn er kann nicht immer das nämliche wiederholen, sonst wird er einförmig und langweilig; er kann aber auch nicht viele Abwechselung und Mannigfaltigkeit anbringen, sonst wird er Vieles einmischen, was zu der darzustellenden Leidenschaft nicht paßt, was kein natürlicher Ausdruck derselben ist; und dann wird er frostig und unnatürlich. In diesen Fehler kann er um so leichter verfallen, je stärker die darzustellende Leidenschaft ist; denn desto bestimmter und kenntlicher sind alsdann alle ihre natürlichen Ausdrücke, desto weniger vertragen sie also Abänderung und Abwechselung. Dazu kömmt noch unglücklicherweise, daß je stärker die auszudrückende Leidenschaft ist, desto länger auch gewöhnlich das Zwischenspiel der Musik seyn muß. Denn destoweniger ist es, der Regel nach, möglich, die Leidenschaft in wenigen Tönen, oder in kurzen Sätzen, die immer durch die Rede unterbrochen werden, auszudrücken, vorzüglich deswegen, weil dann die Gewalt des musikalischen Rhythmus nicht wirksam werden kann. Je stärker also die darzustellende Leidenschaft ist, desto mehr Schwierigkeit macht dem Schauspieler gewöhnlich die Länge der Zwischenzeit während der Musik.

Er sieht sich also fast in allen Fällen im Gedränge. Läßt seine Situation, während der Musik, ein lebhaftes Gebärdenspiel zu; so setzt ihn gewöhnlich die Länge der Zeit, die er damit ausfüllen soll, in Verlegenheit. Ist diese Zeit kurz genug, um ohne unnatürlichen Zwang ausgefüllt zu werden, so gestattet wieder die Situation, gewöhnlicher Weise, kein bemerkbares und lebhaftes Gebärdenspiel.

Wir haben bey dem allen einen Schauspieler vorausgesetzt, der die mimische Kunst in seiner Gewalt hat. Dem mittelmäßigen sieht man seine Verlegenheit, wie er die Zeit während des Zwischenspiels der Musik hinbringen solle, alle Augenblicke an; und man kann ein Melodrama auf der Bühne nicht darstellen sehen, ohne in seinem Vergnügen auch durch das unangenehme Gefühl, welches jene Verlegenheit erregt, gestört und beständig daran erinnert zu werden, daß man etwas Unnatürliches vor sich sieht.

Es ist also außer Zweifel, daß alle Anstrengungen der Kunst, die dem Melodrama etwa noch gewidmet werden dürften (welches indessen nicht zu erwarten steht), sich vergeblich bestreben werden, ihm neben der Oper und Operette einen ehrenvollen Platz auf der lyrischen Bühne zuzusichern.

(Die Geschichte und Litteratur des Melodrama findet man in der N. Bibl. d. sch. W. im zweyten St. des 37. und im ersten St. des 38. Bandes.)

Ueber die römischen Elegiker.

Ovid.

(Beschluß des im vorigen Stücke dieses Bandes abgebrochenen Aufsatzes.)

Der letzte unter den römischen Elegikern, dessen Bild ich meinen Lesern noch schuldig bin, ist Ovid, ein Dichter, der seinen beyden Vorgängern, in Absicht auf seinen schriftstellerischen Charakter, nicht unähnlicher seyn kann, als er es von Seiten seiner Empfindungen, Anlagen und Schicksale ist. Es versteht sich von selbst, daß wir, um jenen zu begreifen oder darzustellen, von diesen zuerst reden müssen.

Ovid ward bekanntlich zu Submo, der zweyten Stadt der Peligner, in demjenigen Jahre Roms geboren, in welchem die beyden Consuln, Hirtius und Pansa, in der Schlacht bey Mutina fielen und Cäsar Octavianus den Grund zu seiner nachherigen Größe legte. a) Wer seine Eltern waren, wissen wir nicht

a) Also im 711 Jahr der Stadt Rom oder 43. Jahre vor Christus Geburt. Er selbst sagt von sich in seinen Klageliedern B. 4. El. 10. V. 5.

genau; so viel geht indeß aus mehrern Stellen seiner Werke deutlich hervor, daß sein Vater aus einem alten ritterlichen Geschlechte abstammte, *b*) ein nicht verächtliches Vermögen besaß, von dem er höchst wahrscheinlich in den bürgerlichen Kriegen — denn unser Dichter, der so oft von sich und seiner Familie spricht, übergeht diesen Punkt ganz — nichts verlor, *c*) und seinen Sohn frühzeitig nach Rom brachte, um ihm daselbst eine gelehrte und anständige Erziehung geben zu lassen. *d*) Der eigentliche und letzte Zweck

---

Editus hic (nemlich zu Submo) ego sum; nec non ut tempora noris
Cum cecidit fato Consul uterque pari.

Ebendaselbst (V. 9—14.) berichtet er uns, daß er und sein gerade um ein Jahr früher geborner Bruder einen Geburtstag, den zwanzigsten März, feyerten.

b) Seu genus excutias; equites ab origine prima
Usque per innumeros inveniemus avos.

sagt er in seinen Briefen aus dem Pontus B. 4. Br. 8. V. 17. 18. vergl. mit dem, was Masson in dem Leben Ovids (S. 24. Edit. Fischeri.) anmerkt.

c) Daß Ovid ein Vermögen von wenigstens 400000 Sesterzien besaß, erhellt schon daraus, weil er ritterliche Aemter verwaltet hatte, und die breite Purpurverbrämung tragen durfte. Man vergleiche die angezogene Lebensbeschreibung S. 55. Von seinen väterlichen Besitzungen in Pelignien spricht er in den Büchern der Liebe, B. 2. El. 16. V. 1 und 33.

d) Protinus excolimur (Ovid und sein Bruder) teneri, curaque parentis
Imus ad insignes urbis ab arte viros.

Klagelieder, B. 4. El. 10. V. 15.

derselben war kein anderer, als ihn zum Redner und Sachwalter zu bilden und ihm auf diese Art die Bahn zu bürgerlichen Ehrenstellen und den Zutritt zur Rathsherrnwürde zu öffnen: allein diese Absichten zu befördern, war der Neigung Ovids nicht gemäß. Mit einem für die Poesie und ihre Reize höchst empfänglichen Herzen geboren, innigst vertraut mit den Meisterstücken seines und des griechischen Volkes, und ohne alle Begierde nach Reichthum und äußern Glanz, fühlte er sich unwiderstehlich zu den Musen und ihren friedlichen Spielen hingezogen und verschloß, gleichsam durch die Natur zum Ungehorsam gezwungen, allen väterlichen Ermahnungen sein Ohr. Er selbst schildert uns diesen unüberwindlichen und schon früh sich äußernden Hang zur Dichtkunst in einigen schönen Versen, e) die viel zu charakteristisch sind, um hier nicht eine Stelle zu finden.

Die Dichtkunst machte stets die Freude meines Lebens,
Und der Camöne Gunst des Knabens größtes Glück.
Oft rief der Vater aus: „Was mühst du dich vergebens?
Der göttliche Homer ließ keinen Schatz zurück.“
Gewarnt floh ich den Pind, vergaß der süßen Lieder,
Und zähmte der Natur geheimnißvollen Trieb.
Umsonst! Es ordneten von selbst in Reih und Glieder
Die Worte sich; zum Vers ward, was der Griffel schrieb.

e) Ebendaselbst V. 19—26.

In der That war dieser Hang zur Poesie so mächtig in ihm, daß er, wie er bald darauf hinzusetzt, f) als ihm, nach Verwaltung mehrerer Staatsämter, nur noch ein Schritt zur Curie übrig war, allen fernern Ansprüchen, um der Musen willen, entsagte, und dem Umgange mit sich selbst und ihnen alle glänzende Aussichten aufopferte.

Diese überwiegende Neigung zur Dichtkunst ist indeß nicht der einzige beachtungswerthe Zug in dem Charakter unsers Dichters. Ein anderer eben so unterscheidender ist seine fröhliche Laune, sein an Leichtsinn gränzender Muthwille und seine Sinnlichkeit. Leben und Genießen ist das Ziel, um welches sich alle seine Begierden und Wünsche drehen. Weit entfernt, sich, wie der schwermüthige Tibull, in die Einsamkeit seiner Haine und Waldungen zu verstecken, liebt und sucht er die Welt und die Menschen, und gefällt sich nirgends besser, als in städtischem Gewühl und Getümmel. Sein Auge jagt überall nach Scherz und Freude, die sich, weil er ihnen stets halben Weges entgegenkömmt, willig von ihm finden lassen, und sein Herz ist nie unbeschäftigt, ohne daß deshalb die Liebe für ihn ein eigentliches Bedürfniß des Herzens wird. Gleichgültig verläßt er daher seine erste Frau, um die zweyte, und diese, um die dritte zu wählen, und eben so gleichgültig sein Mädchen. Zwar ist

f) V. 35 — 40.

ist eine gewisse Corinna, eine eben so reizende als üppige und lüsterne Schöne, deren wahrer Nahme und wahre Herkunft sich die Gelehrten umsonst zu enträthseln bemüht haben, diejenige, die in seinen Gedichten am häufigsten vorkommt und unter seinen Geliebten den ersten Rang einnimmt: aber weit gefehlt, daß sie ihn ausschließend beherrschen sollte, sieht sie sich vielmehr gezwungen, seine Zärtlichkeit mit ihrer eignen Zofe zu theilen. Von der Seite hat der Charakter unsers Dichters mit dem seines Freundes Properz die größte Aehnlichkeit. Auch er liebt, wie jener, nicht um des behaglichen Gefühls willen, das der Umgang mit einem sanften weiblichen Wesen gewährt, sondern um sich ihrer zu freuen und den Sturm der Leidenschaften zu beruhigen; auch ihm ist, wie jenem, an den Nächten in runden üppigen Armen weit mehr, als an allen Herzensergießungen und feinern Theilnahmen, gelegen; auch ihm gilt eine Ueberraschung oder wohlgelungene List mehr, als alle platonische Vergötterungen. Wenn Ovid sich von seinem Freunde in irgend einem Punkte unterscheidet, so ist es in dem höhern Grade der Jovialität und der Laune, so ist es in dem bey ihm noch hervorstechendern Hange zur Sinnlichkeit, so ist es darin, daß er den Becher des Vergnügens mit noch größerer Wollust ausleert, und die geistigen Reize des Weibes noch weniger, als jener, in Anschlag bringt.

Aber eben den Mann, der so ganz Genuß und Muthwille ist, verläßt im Unglück sein Leichtsinn und seine Fröhlichkeit. Wie alle Zärtlinge, vermag er keinen Wechsel zu tragen, noch, von dem Schicksale niedergedrückt, sich durch innere Kraft aufzurichten. August verbannt ihn aus Rom, und seine ganze Natur ändert sich mit dem Orte seines Aufenthalts. Der Dichter Amors und Cytherens verliert nicht nur auf einmahl allen Sinn für Freude und Scherz, er verliert zugleich alle Heiterkeit und Ruhe des Geistes und wird kleinmüthig und trostlos. Noch in seinem funfzigsten Jahre ist er von der Einwirkung äußerer Umstände so abhängig, wie in seinem zwanzigsten, und seine Betrübniß anhaltend und fortdauernd, wie das Schicksal, dessen Folge sie ist. Alle Talente, die er in sich vereinigt, alle Kenntnisse, die er besitzt, alle Mittel, die ihm sein Vermögen anbietet, sich sein Exil zu erleichtern, selbst das Bewußtseyn, nicht ein Opfer seines Verbrechens, sondern der gekränkten Eitelkeit seines Fürsten zu seyn, g) sind nicht hinreichend, ihm sich selber wieder zu geben, oder ihm wenigstens seine Lage erträglich zu machen. Die Ufer des Pontus

g) Die wahrscheinlichste Vermuthung, warum Ovid verbannt worden sey, ist nämlich, daß er Julien, die Enkelinn August's, in den Armen eines Sklaven überrascht und sich, durch seine Verschwiegenheit, den Zorn des argwöhnischen und auf die Ehre seiner Familie höchst eifersüchtigen Kaisers zugezogen habe. Man sehe Ouwens Noctes Haganae. S. 197 u. f.

sind ihm nach sieben Jahren noch eben so fürchterlich, wie im ersten, die Ergebung in sein Schicksal noch eben so fremd, und seine Klage noch eben so laut und stürmisch. Für ihn giebt es nur einen Himmelsstrich, unter dem er zu leben wünscht — den von Italien, und nur eine Stadt, wo er wohnen mag, — Rom. Zwar sind es nicht die vollen Theater und Plätze, die ihn dahin zurückziehn, zwar sind es nicht mehr die Corinnen und die ihr ähnlichen Schönen, die ihn locken; allein dieß alles abgezogen, sind gleichwohl die Annehmlichkeiten Roms so mannigfaltig und bedeutend für ihn, daß sie unaufhörlich vor seine Einbildungskraft treten, und ihn in der Erinnerung unglücklich machen. Gebt ihm ein Landguth, wie Horazens Sabinum, verschließt ihn in jene stillen Wälder, in denen ein Tibull, im Arm einer Delia, ein ganzes Königreich findet, und er wird vielleicht weniger klagen, aber deshalb nicht zufriedner und ruhiger leben.

Und in der That, (denn wie wäre es möglich diesen Umstand zu übersehn,) welche Verdienste hat Rom nicht um unsern Dichter? Daß er dieser und kein anderer ist, daß er sich uns als diesen witzigen und geistreichen Kopf, als diesen muntern und schalkhaften Gesellschafter, als diesen Richter der Sitten und Leidenschaften, und vor allen als diesen Kenner des weiblichen Herzens empfiehlt, wem anders verdankt er es, als dem Standpunkte, aus dem er sah, und dem Theater, auf dem er spielte? Für den Dichter

der Liebe, in dem Sinne, wie es Ovid ist, war offenbar keine bessere Schule, als die Hauptstadt der Welt, zu finden. Nirgends ereigneten sich die Gelegenheiten, Erfahrungen und Versuche aller Art zu machen, häufiger, als in Rom; nirgends waren die Künste der Verführung gemeiner und ausgesuchter, nirgends die Originale zu manchen Copien vollkommner anzutreffen, als hier. Wie in den neuern Zeiten gewisse Charaktere und Scenen nur in Paris studiert und kennen gelernt, gewisse Situationen hier nur aufgefaßt, und gewisse Romane hier nur geschrieben werden konnten, so weiland in Rom. Diese Menge von Mädchen, die an Bildung keiner edlen Römerinn, und an Ueppigkeit und Verschwendung keiner Lais und Phryne wichen, dieser Zusammenfluß von Zärtlingen und Weichlingen aller Art, deren jeder das Vergnügen zu seinem Gott machte, dieses Wissenschaftliche, welches Schlauigkeit und Mitbewerbung in die Kunst zu lieben gelegt hatte, endlich dieß Ueberlegte und Ausgeklügelte in dem Genusse selbst, — alle diese Erscheinungen konnten nur in einer Stadt, wie Rom war, zusammentreffen, und trafen wirklich auch in Ovids Tagen zusammen. Rom war, wie der Sammelplatz aller Reichthümer der alten Welt, so der Wohnsitz aller Thorheiten und Lüste. Was keines Dichters Einbildungskraft zu erreichen und zu verbinden vermögend ist, ward hier verwirklicht, oder was der Wollüstling oft nur als möglich denkt, den Sinnen

zum Genusse angebothen. Welch ein Feld, beydes für die Lüsternheit und für die dichterische Darstellungsgabe Ovids? Hätte er seine Tage in Submo verlebt, so wäre er vielleicht, in den Armen einer Corinna, ein zärtlicher, geistreicher, feuriger und, zum Glück für die Jugend, minder gefährlicher Dichter geworden; aber nie würden seine Werke dieß eigne Gepräge erhalten, nie seine Empfindung diesen Ton, nie sein Genie diese Wendung genommen haben. Doch wir wollen lieber seinen Gedichten selbst, und zwar zuvörderst seinen verliebten, näher treten. Sie sind es, die hier vor allen andern in Erwägung kommen, wenn wir ihn als elegischen Dichter betrachten wollen, und mit denen überdieß seine übrigen Werke alle Tugenden und alle Fehler gemein haben. Die Verschiedenheit des Inhaltes will, daß wir zuerst bey jedem einzelnen ein wenig verweilen und sodann das Gemeinsame von allen aufsuchen, und zusammenfassen.

Die erste Stelle in der Sammlung der Werke Ovids nehmen bekanntlich seine Heroiden ein, eine Benennung, die zwar zunächst Heldinnen-Briefe, d. h. solche, die von den Weibern der alten Heroen an diese ihre Gatten gerichtet sind, bezeichnet, hier aber allerdings in weiterm Sinne genommen ist; denn bekanntlich finden sich unter den ein und zwanzig Heroiden Ovids auch Briefe von Männern, die nicht zu den Heroen gezählt werden, an ihre Geliebten,

und ein Brief von der Dichterinn Sappho an Phaon. Ob Ovid der Erfinder dieser Dichtungsart ist, oder sie einem Griechen nachbildete, ist ungewiß, *b*) aber auch für die Kritik ziemlich gleichgültig. Ihr liegt daran, den Charakter der ovidischen Heroiden zu bestimmen, und das kann sie, ohne über den Urheber derselben unterrichtet zu seyn. Die schreibenden Personen unsers Dichters stehen insgesammt in den Verhältnissen der Liebenden zu einander, aber sie befinden sich durchgehends in eigenthümlichen und zum Theil, wie Phädra, Dido und Ariadne, in wirklich anziehenden Lagen und Umständen. Ungeachtet daher durch alle ovidische Heroiden nur e i n e Leidenschaft, die der Liebe, herrscht, so wird man doch des Dichters, der diese Leidenschaft schildert, nicht müde, weil die Lagen und Umstände, in der seine Personen empfinden und schreiben, immer neu und verändert sind. Der Hauptinhalt der Briefe selbst ist größtentheils elegisch, — Klagen über Trennung und Abwesenheit, Sehnsucht nach der Wiederkehr des Geliebten, Beschuldigungen wegen Härte und Grausamkeit, Vorwürfe über Untreue und Verachtung, — allein dieß

b) Für etwas mehr, als einen flüchtigen Einfall, kann man es wenigstens nicht halten, wenn Dusch in seinen Briefen zur Bildung des Geschmacks Th. 3. S. 250. und Barth zum Properz, S. 286. behaupten, daß Ovid die Idee zu seinen Heroiden aus dem eben genannten Elegiker und zwar namentlich aus der dritten El. des 4. B. geschöpft habe.

hindert nicht, daß dieser elegische Ton sich nicht zuweilen bis zum tragischen Ton erhebt und alle Kraft und alles Feuer des letztern erhält. Was daher einer unsrer vorzüglichen Kunstrichter *i*) von der Heroide im Allgemeinen sagt, das gilt ganz genau und eigentlich von der ovidischen. „Auch bey ihr liegen gemeiniglich, wie bey den Elegien, gemischte Empfindungen zum Grunde: aber selten bleibt sie in den Schranken dieser gemischten und gemäßigten Empfindungen und ihres sanften Ausdrucks stehen, sondern geht, vornemlich wenn die Briefe unmittelbar von der Leidenschaft und ihrer stärkern Wirkung eingegeben ist, in den feurigen Ausdruck unvermischter Empfindungen über.“ In den meisten Heroiden Ovids läßt sich daher wirklich eine doppelte Art des Vortrages, oder, wenn man lieber will, ein zweyfaches Colorit unterscheiden. Sein Colorit ist das Colorit des Briefes oder der Elegie, aber nur in dem Eingange des Gedichts, so lange der Schreibende noch von einer ruhigen Empfindung beherrscht wird, oder dem Leser der Charakter und die Geschichte der mythischen oder historischen Person, die sich ihrer Empfindung entschüttet, noch nicht hinlänglich bekannt sind. Hört jene ruhige Empfindung auf, oder ist diese Absicht erreicht, so verwandelt sich allmählig Darstelluug und Ausdruck. Die Gefühle werden stärker und stürmischer,

i) Herr Eschenburg in seiner Theorie der schönen Wissenschaften.

die Rede inniger, rührender und unterbrochner, der ganze Ideengang leidenschaftlicher. Wir hören dann im Ovid nicht mehr den elegischen, sondern den dramatischen Dichter, dessen Personen in einem affektvollen Monologe bald schwärmen, bald klagen, bald toben.

Den Heroiden Ovids folgen seine auf ihn selbst und seine Leidenschaften sich beziehende Elegien, unter der Aufschrift: Becher der Liebe, — ein fortlaufendes und, im Ganzen genommen, gewiß treues Gemälde seines Amorn und Corinnen geweihten Lebens. Wie Tibull alle Klagen, die ihm seine Neären und Delien auspressen, in seinen Elegien niedergelegt und in ihnen gleichsam, wie auf einer Gelübde-Tafel, seine widrigen Schicksale verzeichnet hat, so finden wir in Ovids Elegien alle seine errungenen Triumphe und gemachten Eroberungen. Jede süße Nacht, die ihm zu Theil geworden, jede Täuschung, die ihm geglückt ist, jede Empfindung, die bald die Wachsamkeit eines eifersüchtigen Mannes und bald die Schönheit einer artigen Zofe, itzt das Eilen der Morgenröthe und itzt die seinem Mädchen durch die Feyer des Ceres-Festes aufgelegte Enthaltsamkeit in ihm hervorruft, — alles, seine verliebten Träume nicht ausgenommen, lesen wir, in den Büchern der Liebe, mit eben so viel Wahrheit, als Lebhaftigkeit und Wärme beschrieben. Seine Elegien sind sein Tagebuch, oder, wenn man lieber will, das Verzeichniß seiner Genüsse

und Freuden: denn der Leiden scheint er, vor dem Tage seiner Verbannung, wenn man die Versagung nächtlicher Besuche oder einige verweigerte Dienstleistungen der Natur zu den goldnen Werken der Venus abrechnet, nicht viel gekannt und erfahren zu haben. Aber eben, weil diese Sammlung von Elegien so durchaus die Geschichte seines eignen Herzens enthält, so hat sie auch, in Absicht der Originalität, einen ganz besondern Werth und ist von der Seite der Sammlung der Heroiden weit vorzuziehen. In ihr ist nirgends eine Spur von Nachahmung oder Erdichtung. Man sieht es auf den ersten Blick, daß keines der schalkhaften Gedichte ohne Veranlassung verfertigt, keines erfunden, sondern jedes aus der wirklichen Welt genommen ist. Selbst diejenigen, bey denen dieß, vergleichungsweise und bey der ersten flüchtigen Ansicht, zweifelhaft scheint, wie z. B. die Elegie auf den Tod eines Papageyen, (B. 2. El. 6.) oder die an den Atticus (B. 1. El. 9.) und eine andere auf die Neider seines erworbenen Ruhms, (B. 1. El. 15.) werden doch, bey einer genauen Prüfung, sämmtlich als Ovids Eigenthum, oder als Stücke, die keinem andern nachgebildet, sondern aus seiner Empfindung unmittelbar hervorgeflossen sind, anerkannt. Was in ihm fremd ist, oder aus der Lesung griechischer Dichter in sie aufgenommen zu seyn scheint, sind höchstens einzelne gelehrte Gleichnisse oder Anspielungen, die uns aber nicht hindern können, die Gedichte überhaupt

als einheimische und auf römischen Boden gezeugte Pflanzen zu betrachten.

Und eben dieß gilt auch, wenn wir einige erzählende Episoden abziehen, von dem üppigsten Werke seiner Muse, der Kunst zu lieben. Eine Kunst zu lieben kann, ihrem Wesen nach, nicht füglich etwas anders seyn, als — für den Mann, eine Anweisung, sich seiner Vorzüge und Einsichten zur Besiegung des schönen Geschlechts geschickt zu bedienen, und für das Weib, eine Auffoderung, ihre körperlichen und geistigen Reize geltend zu machen; und dieser Gesichtspunkt ist es auch, den Ovid aufgefaßt oder verfolgt zu haben scheint. Sein Werk, wenigstens kann man es so betrachten, ist eine Sammlung aller der feinen Maaßregeln und schlauen Erfindungen, deren Ausübung Natur und Neigung beyden Geschlechtern empfehlen, um zu dem letzten Ziele aller Liebe, dem Ziele des Genusses, zu kommen und sich selbigen angenehm und schmackhaft zu machen und zu erhalten, oder eine Reihe aus eigner Erfahrung geschöpfter Bemerkungen über die Kunst zu gefallen. So natürlich und der Denkungsart des Zeitalters gemäß dieser Gesichtspunkt indeß seyn mag, so bietet sich dem Nachdenken gleichwohl noch ein anderer dar, bey dem die Moralität des Dichters, so wenig wir sie überhaupt in Schutz nehmen wollen, gewinnt, und das Entstehn und die Form des Gedichts, ohne eben die Absicht des Unterrichts voraussetzen zu müssen,

begreiflich wird. Man denke sich einmal den Verfasser der Kunst zu lieben auf einen Augenblick in der Mitte der römischen Welt, unter dem Haufen von Jünglingen, die nach verliebten Abentheuern jagen, und unter der Menge von Mädchen, die kommen um zu sehn oder gesehn zu werden. Er hat überall Gelegenheit die schöne Welt zu beobachten und Zeuge ihrer Thorheiten zu seyn. Alle ihre Geheimnisse liegen vor ihm, alle Wege, welche die Liebe zu gefallen einschlägt, kennt er, alle feine Ränke der Lüsternheit und Sinnlichkeit hat er ausgeforscht. Allmählig entwickelt sich in ihm der Gedanke, diese Welt und diese Menschen zu schildern und ihre Wünsche, Absichten, Entwürfe, der Wahrheit gemäß, in einem lachenden Gemälde zu vereinigen. Welcher Stoff kann dankbarer für den Pinsel des Dichters, welcher anziehender für den Psychologen seyn! Aber noch fehlt seinem Stoffe das, ohne welches auch der reichhaltigste seine Wirkung verfehlt, — Einkleidung, Gestalt, Form. Wie soll er seine Bemerkungen an einander reihen, wie sie zu einem Ganzen verbinden, wie seiner Darstellung Leben und Wärme geben? Soll er, was er gehört und bemerkt hat, bloß erzählen, schildern, beschreiben, oder gar im Ton des ernsten Sittenrichters bestrafen? So hätte er treflich für die Unbescholtenheit seines Charakters, aber desto schlechter für die Unterhaltung seiner Leser und die Bewahrung seines dichterischen Ruhmes gesorgt. Was ist natürlicher,

als daß er eine lachende Einkleidung wählt, daß er in dem schalkhaften Gewande der Lehre und Ermunterung seine Empfindungen und Beobachtungen mittheilt, und sich unmittelbar an diejenigen, die sie selbst in ihm veranlaßt haben, an die Jugend beyder Geschlechter, wendet? Sehet da, so entstand Ovids Kunst zu lieben, der Form nach freylich ein gefährliches Lehrgedicht, aber der Wahrheit nach nichts anders, als ein treues Zeit- und Sittengemälde.

An die Bücher über die Kunst zu lieben, schließt sich ein andres Buch, Mittel gegen die Liebe betitelt, an, dessen Absicht ist, den Verliebten von seiner Leidenschaft zurückzubringen, oder sein Herz zu heilen. Auch dieses Werk unsers Dichters ist nicht unberühmt und verdienstlos, aber dem erstern kommt es doch und kann es selbst, der Natur seines Inhaltes nach, nicht gleich kommen. Jene einnehmenden Schilderungen der Denkungsart und der Sitten der schönen Welt, jene Schalkhaftigkeit und Schlauigkeit in den Bemerkungen, jene üppigen Wendungen und glühenden Farben, — alles dieß darf man in den Mitteln gegen die Liebe nicht suchen. Man hört hier überall mehr den betrachtenden und philosophirenden, als den erwärmten und begeisterten, überall mehr den ernsten, als den launigten Dichter sprechen, und fühlt sich durch das Neue und Treffende seiner Beobachtungen und Erfahrungen seltener überrascht. Selbst

von verschönernden Episoden, deren die Kunst zu lieben einige recht artige aufzuweisen hat, finden wir hier keinen Gebrauch gemacht. Indeß sind, wie gesagt, die Mittel gegen die Liebe auch so noch ein nichts weniger als des Lesens unwerthes Gedicht. Auch aus ihm geht mancher Gewinn für den Kenner des menschlichen Herzens und der Leidenschaften hervor; auch in ihm findet der Denker mehrere feine Beobachtungen über die Neigungen des erstern und den Gang der letztern niedergelegt, auch in ihm der Freund des Schönen viele glückliche Beobachtungen in eben so glücklichen Denkversen ausgedrückt. Kein Verständiger kann den Meister der vorgetragnen Kunst und kein Kunstrichter Oviden und seine Manier verkennen. Man entdeckt es auf den ersten Blick, daß auch hier der weltkluge Dichter, der Beobachter seiner selbst, und der Eingeweihte in Cytherens Geheimnisse, daß mit einem Worte der Verfasser der Kunst zu lieben uns unterrichtet. Wenn das spätere Gedicht von dem frühern verdunkelt, oder im Schatten gehalten wird, so ist die eine Ursache diese, daß der an sich schon beschränkte Gegenstand keine solche Menge von Gemälden und Scenen darbot, wie wir in der Kunst zu lieben bewundern, und die zweyte, daß er der Leichtfertigkeit und Laune des Dichters, die dort so sehr zu seinem Vortheile einnimmt, dadurch, daß er ihn seine Aufmerksamkeit mehr auf sich selbst als auf die Gegenstände außer ihm zu richten zwang, engere

Grenzen setzte, und ihm so eines der vorzüglichsten Mittel zu glänzen und zu gefallen entzog.

Ich habe meine Leser nunmehr mit dem Inhalte der meisten elegischen Gedichte Ovids bekannt gemacht und sie in den Gesichtspunkt, aus welchem selbige betrachtet werden müssen, zu stellen gesucht. Es ist Zeit, daß ich meinem eigentlichen Zwecke näher trete, d. h. daß ich das Eigenthümliche in der Schreibart und Manier unsers Dichters und die zwischen ihm und seinen Vorgängern obwaltenden Verschiedenheiten aufsuche.

Schon aus dem, was ich im Allgemeinen über die Gedichte Ovids und die Gegenstände seiner Muse gesagt habe, ergiebt sich von selbst, daß zwischen ihm und Tibull keine Aehnlichkeit Statt findet. So schwermüthige Träume, wie Tibull träumt, so schwärmerische Bilder, wie er liebt, so ein Zartgefühl, wie ihm eigen ist, darf man bey dem sinnlichen Ovid nicht erwarten. Eine durch keine Leiden getrübte Jugend, ein wenn auch nicht übermäßiges doch ansehnliches Vermögen, und der frühzeitige Genuß einer Stadt, wie Rom, haben die natürliche frohe Stimmung seiner Seele erhöht und befestigt, und der Traurigkeit und dem Unmuthe den Zugang zu seinem jungen Herzen verschlossen. Die Gefilde, auf denen er verweilt, sind die Gefilde der Freude, und die Blumen, die er sich hier pflückt, von noch ungleich üppigern Farben und wollüstigerm Geruche, als diejenigen, die sich

Properz sammelt. In der That giebt es wohl nicht leicht einen Dichter unter den Römern, wenn man einige derbe Stellen in ihren Satyrikern und die schmutzigen Priapeien abrechnet, der die Gesetze des Wohlstandes sorgloser übertreten und den Schleyer der Sittsamkeit hinwegzunehmen sich weniger gescheut hätte, als Ovid. Sein Auge, dieß zeigt sich überall, weidet sich an nichts so gern, als am Nackten, und ruht auf keiner Venus mit innigerm Wohlbehagen, als auf der gewandlosen vor dem Richterstuhle des Paris. Diese von ihm enthüllten Reize einzeln zu zergliedern, ihre Verhältnisse zu einander ins Licht zu setzen, ihren Werth zu bestimmen und ihre Wirkung auf sich zu entwickeln, das ist der Ideenkreis, in dem er sich am besten gefällt und zu dem er immer wieder zurückkehrt. So üppig indeß seine Muse ist, so muß man ihr gleichwohl das Verdienst zugestehen, daß ihre Gemälde, von der ästhetischen Seite betrachtet, nie Widerwillen und Abscheu erregen. Nirgends überschreitet sie alle Grenzen der Mäßigung so sehr, wie die juvenalische und horazische, nirgends spricht sie so durchaus zuchtlos und unverschämt. Auch da, wo sie Handlungen und Auftritte schildert, die das Gefühl des Moralischen beleidigen, bedient sie sich wenigstens keiner Worte, deren Gebrauch die Sprache der Ehrbarkeit ausschließt, sondern sucht das Auffallende überall bald unter einer, wenn auch gleich leisen und durchsichtigen, Hülle zu verstecken, und bald

durch den Anstrich von Scherz oder Muthwillen zu mildern. Ueberdieß kömmt dem Dichter noch die Art, wie er auf diese üppigen Beschreibungen und Scenen geräth, zu Statten. Nie führt er sie geflissentlich oder absichtlich herbey. Immer gehen sie bald aus dem Gegenstande, den er behandelt, und bald aus dem überwallenden Gefühle eines Herzens, das seines Glücks unmöglich still und verschwiegen genießen kann, hervor. Er ist kein Wollüstling, der andere zu verführen ausgeht, er ist ein leichtfertiger Plauderer, der gern von seinen Freuden erzählt, und alle Welt so froh und glücklich, wie sich selbst, sehn möchte. Es hieße die Feinheit meiner Leser beleidigen, wenn ich ihnen, als Beleg des Gesagten, Stellen, wie die am Schlusse des dritten Buches, (V. 771 - 804.) mittheilen wollte. Schlüpfrigkeiten der Art sind nur in der lateinischen Sprache erträglich, und werden in jeder andern, vorzüglich aber in der unsern, platt und verächtlich. Hier sind einige Elegien, von denen ich hoffen darf, daß sie in der Copie nicht mißfallen und doch zugleich, wie Ovid mahlt, zeigen werden. Die eine, (man könnte sie sein Triumphlied über Corinnen nennen,) ist mit einer aus dem Properz von mir übersetzten Elegie *k*) einerley Inhalts, und daher zur Vergleichung beyder Dichter um so geschickter, und lautet also: (B. 1. El. 5.)

Schwül

k) Man sehe das vorige Stück dieser Charaktere S. 17.

Schwül war es und Mittag. Matt lag ich hingegossen
Auf meinem Bett von Flaum, im stillen Schlafgemach;
Halb stand das Fenster auf, halb war es zugeschlossen,
Und zweifelhaft der Strahl, der durch die Oefnung brach.
So dämmert's, wenn der Tag am Horizont erbleichet,
So, wenn die Nacht zerrinnt und Phöbus noch verzieht.
Sittsamen Mädchen gönnt ein Licht, das diesem gleichet,
Und der besorgten Schaam, die sich zu bergen müht.
Sieh da, Corinna kam mit aufgeschleiftem Kleide,
Und einem Haar, das frey um freye Schultern hing,
Wie einst ins Schlafgemach Semiramis, die Freude
Des Gatten, und die vielgeliebte Lais ging.
Ich rang mit dem Gewand, (wiewohl es, um zu decken,
Zu dünn und luftig war,) sie aber rang dafür.
Doch unter dem Bemühn, sich listig zu verstecken,
Wich, wie vom Kampf erschöpft, die Vielgewandte mir.
Was sah und fühlt' ich nicht, als sie vor meinen Blicken,
Entkleidet, in dem Reiz der frischen Jugend stand!
Welch eine Brust, gebaut, um Amorn zu entzücken,
Gleich reizend für den Kuß und für den Druck der Hand!
Die Hüften, wie so schlank, und wie so glatt der warme,
Zum Thron der Lieb' und Lust gewölbte, Schwanenschooß!

Wie weiß der Schultern Paar, wie voll und rund die Arme!
Ihr ganzer Liljenleib wie zart und tadellos!
Wozu ein längres Lob? Ich sah nur schöne Glieder,
Und schloß den nackten Leib, entbrannt, an meine Brust. —
Wer räth das andre nicht? Wir sanken müde nieder.
O bringt, Mittage, mir, bringt oft mir diese Lust!

Fast noch etwas zweydeutiger ist folgende Elegie, (B. 3. El. 7.) worin er die Natur anklagt, daß sie ihm ihren Dienst bey seinem Mädchen versagt habe.

Sie war vielleicht nicht schön, noch mit Geschmack gekleidet,
Und nie der süße Wunsch sehnsüchtiger Begier.
Weh mir! An ihrem Reiz hat sich mein Blick geweidet,
Und doch lag ich, erschöpft und kraftlos, neben ihr.
Sie, kundig jedes Spiels, das den Erschlafften munter,
Den Feigen tapfer macht, schlang ihren Arm um mich,
Und schob der Schenkel Paar geschickt den Schenkeln unter,
Und gab mir einen Kuß, der keinem Nektar wich.
Die zarte Marmorbrust both sie mir dar und nannte
Mit tausend Nahmen mich, voll Zärtlichkeit und Gluth.
Umsonst! so sehr ich selbst, so sehr das Mädchen brannte,
Als wie von Schierlingssaft erkältet, floß mein Blut,

Todt lag ich neben ihr, nicht wissend, ob ich Schatten,
Nicht, ob ich Körper war, ein Holz, ein Marmorstein.
Was werd' ich, wenn dereinst das Alter durch die matten
Verwelkten Glieder schleicht, was werd' ich dann erst seyn?
Wie schäm' ich Aermster itzt der Jahre mich! Empfunden
Hat meine Freundinn nicht den Jüngling, nicht den Mann.
Der Vesta Priesterinn, durch strengen Dienst gebunden,
Facht, reiner nicht, als sie, das heil'ge Feuer an.
Und doch hat Clide jüngst mich dreymal und Corinne
In einer kurzen Nacht mich siebenmal belebt.
Was ist's dann für ein Gift, das magisch mir die Sinne
Zerrüttet, und die Kraft der Jugend untergräbt?
Ja, Zauber tödtet Gras und Kraut, und Baum und Aehren,
Und macht die Lämmer wild und Leoparden zahm.
Ihm, ihm erlag auch ich, und meine Schuld zu mehren,
Ergriff und ängstigte mich das Gefühl der Schaam.
O wie so hold und schön sie war, die ich berührte,
So innig und vertraut berührte, wie ihr Kleid!
Der Fürst, der Pylos Heer vor Trojas Mauern führte, l)
Und Tithon hätten sich in ihrem Arm verneu't.
Solch eine Braut ward mir, doch ihr kein Mann verliehen;
Wie soll ich nun dieß Glück noch einmal mir erflehn?

l) Nestor,

Gewiß wird seine Gunst der Himmel mir entziehen,
Und dem, der nicht benutzt, was er ihm gab, verschmähn.
Ich warb um eine Nacht, und ward erhört, ich sehnte
Nach ihrem Kusse mich, und mir ward mehr gewährt.
Was hilft's, daß meinen Wunsch Fortunens Wille krönte?
Hat ein Geschenk für den, der es nicht brauchet, Werth?
So schmachtet Tantalus im vollen Strom und weidet
Am Gold der Aepfel sich, die, täuschend, vor ihm fliehn.
Wer Morgens rein, wie ich, von seinem Mädchen scheidet,
Darf ruhig am Altar im heilgen Tempel knien.
Doch still! Sie hat mich nicht mit loser Hand gestreichelt,
Nicht herzlich mich geküßt, nicht tändelnd mich geneckt. —
Empfindung hätte sie den Eichen abgeschmeichelt,
Und Lieb' und Zärtlichkeit im tauben Fels geweckt.
Was aber ach! was sind Gemälde für den Blinden,
Und reizende Musik für ein verschloßnes Ohr?
Werth war sie, Liebende und Männer zu entzünden;
Ich aber lebte nicht und war kein Mann, wie vor. —
Ihr Götter, welche Lust träumt' ich in ihren Armen!
Wie freut' ich mich voraus auf Kuß und Scherz und Spiel!
Umsonst! Ich Aermster lag, unfähig zu erwarmen,
In keiner Nerve Kraft, in keinem Puls Gefühl.

Sieh da! Nun blähen sich die jugendlichen Glieder,
Und rüsten sich zum Kampf und fodern neuen Krieg.
Schweigt, schweigt, ihr täuschet mich zum zweyten Mahl nicht wieder.
Durch euch, erröthet nur! verlor ich Ruhm und Sieg.
Was je ein Mädchen that, den Liebling zu beleben,
That sie durch ihren Kuß und durch den Druck der Hand.
Spät erst sprang sie, gereizt durch stetes Widerstreben,
Vom Rosenlager auf und rief, von Zorn entbrannt:
»Wer hieß die schönste Nacht dich, Träger, so entweihen?
Verdient das zärtlichste der Mädchen solchen Lohn?
Entkräftet ruhest du durch Circens Zaubereyen,
Wo nicht, so freute sich ein Mädchen deiner schon!«
Sie sprach's und floh, im Blick des Unmuths helle Thräne,
Mit aufgeschürztem Kleid, aus ihrem Schlafgemach,
Und daß die Sklavinn nicht, daß sie verschmäht ward, wähne,
Nahm sie ein Bad und barg in ihm der Liebe Schmach.

Als ein drittes Beyspiel der ovidischen Ueppigkeit wähle ich die Elegie an den Grácin. Es ist die 10. des 2. Buches.

Du warst's, du läugnetest, (ich hab es nicht vergessen,)
Daß zwey zu einer Zeit zu lieben möglich sey.
Weh mir! Durch dich getäuscht, Grácin, sprach ich vermessen,
Und Amor straft mich nun; ich Aermster liebe zwey.

Schön sind sie beyde, schön, des Putzes kundig beyde,
Und in Arachnens Kunst gleich fertig und geübt.
Die eine ist mein Wunsch, die andre meine Freude,
Und zweifelhaft das Herz, wen es am stärksten liebt.
Dem leichten Blatte gleich, um das zwey Winde scherzen,
Wend' ich mich dieser itzt, und itzt der andern zu.
Was mehrst du, sonder Rast, Cythere, meine Schmerzen?
Raubt nicht ein Mädchen schon dem Auge Schlaf und Ruh?
Indeß viel besser so, als ohne Liebe leben.
Dem Feinde, der mich haßt, gönn' ich ein solches Loos.
Er sehe, hoffnungsleer, die Nacht herunterschweben,
Und suche, sonder Trost, des Bettes kalten Schooß.
Mir aber müsse stets den Schlaf die Liebe würzen;
Von ihrer sanften Gluth sey nie mein Busen frey.
Kann einer Freundinn Spiel die trägen Stunden kürzen,
Mir ist's genug, wo nicht, so kürzen sie mir zwey.
Erloschen sey mein Blick, nur regsam meine Glieder,
Und meine Hüfte fest, wenn auch nicht wohl genährt.
Die Liebe selbst giebt uns, was wir verlieren, wieder;
Auch hat, ob meinem Dienst, sich keine noch beschwert.
Oft hab' ich Nächte lang gekämpft und obgesieget,
Und fand am Morgen mich zu neuen Thaten kühn.
O glücklich, wer zuletzt Cytherens Spiel' erlieget!
Gönnt, dieser Tod ist süß, ihr Götter, gönnt mir ihn!

Es biethe seine Brust des Todes scharfem Pfeile
Der wilde Krieger dar und kaufe Ruhm durch Blut.
Der Geizhals suche Gold und der Pilote theile
Mit seinem Schiff das Meer und sink' ins Grab der Fluth.
Mich lasse Cypria im Schooß der Lieb' ermatten,
Und lös', im Rausch der Lust, der Seele Banden auf!
Es rufe, wer mich liebt, mir nach ins Reich der Schatten:
»Das Ende, das er fand, glich seinem Lebenslauf!«

Wenn Leser, die des Lateinischen unkundig sind, sich den Ton des Ganzen noch um einige Noten freyer und unbescheidener, und mehrere Schalkheiten noch um etwas unverhüllter denken, als ich jene nachzubilden und diese wiederzugeben wagen durfte, so werden sie sich von der Leichtfertigkeit und dem Muthwillen unsers Dichters, worin ihm seine beyden Vorgänger so merklich nachstehen, einen, wie ich hoffe, ziemlich richtigen Begriff machen.

So sehr indeß dieser Geist der Sinnlichkeit und einer, man möchte sagen, wollüstigen Ueppigkeit in vielen Elegien Ovids und mehrern einzelnen Theilen seiner Gedichte weht, so sehr würde man sich gleichwohl betrügen, wenn man ihn für den allgemeinen Geist seiner Werke hielte. Dieser ist im Grunde den guten Sitten weit weniger nachtheilig und gefährlich, als man aus den gegebnen Proben schließen sollte, und eigentlich kein anderer, als der Geist der Joviä-

lität und Fröhlichkeit. Was uns Ovid der Elegiker vorspielt, gewinnt unter seinen Händen gleichsam unmerkbar das Gepräge des Scherzes und der Laune. Er mag uns (B. 1. El. 1.) erzählen, wie ihn Cupid getäuscht und seinem Hexameter einen Fuß gestohlen habe, oder sein Mädchen (El. 4.) in der Geberdensprache unterrichten, er mag dem Atticus (El. 9.) beweisen, daß ein Liebender und ein Soldat gleich wachsam seyn müssen, oder (El. 13.) mit der Morgenröthe über ihre Eilfertigkeit zanken, er mag (B. 2. El. 9.) Amorn wegen seines Betragens gegen ihn Vorwürfe machen, oder uns (B. 3. El. 2.) den Wettlauf der Pferde schildern, — er ist allenthalben der tändelnde, muntere, witzige Dichter, der Freund und Gespiele Amors, aufgezogen in der Schule Cytherens, und gebildet in ihrem Umgange. Jener ihm von der Natur verliehene Charakter, von dem ich oben geredet habe, jener unbewölkte heitre Sinn, mit dem er in das Leben hinausschaut, jener ihm eigenthümliche Hang sich zu freuen und zu genießen, ist stets und überall sichtbar. Er verräth sich in seinen Erzählungen, wie in seinen Beschreibungen, in seinen Gemälden, wie in seinen Gleichnissen, in seinen Empfindungen, wie in seinen Lehren nnd Vorschriften. Selbst wenn er, aufgebracht über sein Mädchen, zürnt, oder den Verlust ihres Lieblingsvogels beklagt, oder den Tod Tibulls beweint, kann doch weder der Schmerz, noch das Mitleid, noch die Trau-

rigkeit ihn ganz durchdringen und überwältigen. Seine Beschwerden sind auch dann noch mehr Aufwallungen eines bewegten Gemüths, als Gefühle einer gekränkten Seele, und seine Klagen zwar sanfte, aber darum nicht auch schmelzende und weiche Accorde. Ueberall stößt man bald auf kleine allegorische Züge, bald auf historische Anspielungen, und bald auf mythische Sagen, und von den letztern weiß Ovid nicht immer den vortheilhaften Gebrauch zu machen, den Tibull von seinem Elysium und ähnlichen Mythen macht. Bey ihm, dem lieblichen Schwärmer, wird alles, was er von der Art in seine Gedichte webt, zur Empfindung, bey unserm Dichter ist es mehr Putz und Verzierung. Doch wie Ovid scherzt und klagt, werden meine Leser am besten aus einigen Beyspielen abnehmen. Hier ist zuförderst die schon oben erwähnte Beschwerde über Amorn, womit der Dichter seine Elegieen eröfnet. *m*)

Waffen und Schlachten begann ich zu singen und stimmte die Leyer
Ernsthaft, wie es der Stoff, den ich mir wählte, geboth,

m) Ich habe bey dieser und einigen folgenden Elegieen das römische Sylbenmaaß gewählt, weil es mir dem Gegenstande angemessener zu seyn und die Gedanken Ovid's ungeschwächter wiederzugeben schien. Ueberhaupt ist es mir vorgekommen, als ob die Einfälle und Tändeleyen Ovids sich schwerer, als die Empfindungen Tibulls und Properzens, in Reime fassen ließen.

Gleich war dem obern Vers der untre: aber ihm raubte
Von sechs Füßen Cupid lachend den einen und floh. n)
„Grausamer Knabe, wer gab dieß Recht dir über die Lieder?
Wir, die Diener Apolls, sind nicht in deiner Gewalt.
Wie! wenn Venus den Speer der blonden Pallas entführte?
Wie! wenn Pallas ihr selbst raubte der Fackel Geschoß?
Soll auf hohem Gebirg als Königinn Ceres gebiethen,
Und der Pflüger sein Feld fürder Dianen vertraun?
Hat mit der Lanze des Mars sich der blonde Phöbus bewaffnet,
Oder der Thracische Gott jemals die Leyer gespannt?
Groß ist, Knabe, dein Reich und dein Arm gewaltig und furchtbar.
Nimmersatter, warum strebst du nach neuem Besitz?
Ist dein Gebiet die weite Natur, dein Helikons Tempe,
Und die Leyer Apolls länger nicht sicher vor dir?
Stolz und tönend begann mit dem ersten Verse mein neues
Lied, und verhallend und matt sank's mit dem zweyten dahin.
Und doch späh' ich umsonst nach Stoff für leichtere Weisen.
Nirgends entzückt mich ein Mund, nirgends ein wallendes Haar“

n) Bekanntlich zählt der Hexameter sechs und der Pentameter nur fünf Füße.

Also klagt' ich und schwieg. Da lös'te der Knabe den goldnen
Köcher und zog ein Geschoß, mich zu verderben, hervor,
Stemmte wider das Knie den Bogen und krümmte die Hörner.
»Lerne, rief er, das Lied, das mir zu hören gefällt!«
Wehe! wie zielet der Gott so scharf und sicher! Ich glühe!
Tief in der ruhigen Brust herrschet der Frevler Cupido.
Auf sechs Füßen erhebt sich mein Lied und verliert sich in fünfen.
Weg mit dem eisernen Krieg und mit dem Kriegesgesang.
Auch die Muse, durch die eilffüßige Verse sich bilden,
Bricht sich dennoch mit Recht Myrten zum duftigen Kranz.

Die zweyte Stelle mag, um einiger Ursachen willen, von denen hernach die Rede seyn wird, das Triumphlied über Corinnen (B. 2. El. 12.) einnehmen.

Eilet, eilet, mein Haar zu bekränzen, grünende Lorbern!
Mein ist die Ehre des Siegs! mein ist Corinna! Triumph!
Sie, die Hüter und Mann und starke Pforten, (so viele Feinde!) beschützten, sie ward listig berückt und erkämpft.
Werth des höchsten Triumphs ist der Sieg, sobald er uns Beute,
Sey sie auch noch so gering, ohne Wunde, verleiht;

Und ich erstürmte mir nicht verächtliche Mauern, — ein Mädchen,
Schön, wie die Grazien sind, führ' ich gefangen davon.
Als des Priamus Stadt im zehnten Jahr den vereinten
Griechen erlag, wie gering war des Atriden Verdienst!
Nicht so das meine. Mir hat die Hand kein Krieger gebothen,
Und der Eroberung Ruhm theilet kein zweyter mit mir.
Ich, Fahnträger, und Heer und Feldherr, Füßer und Reiter,
Flog in den Kampf und errang, was ich zum Ziel mir ersah.
Selbst dem Glücke gebührt kein Theil an der Ehre des Sieges.
Rede du selber für mich, mühsam erstrebter Triumph!
Auch ist der Anlaß zum Krieg nicht neu. Um Tyndarus Tochter
Sah man mit Gräciens Heer Asiens Fluren bedeckt.
Grimmig waffneten sich um ein Weib die Centauren und kriegten
Mit den Lapithen beym Mahl, während der Becher erklang.
Traurige Fehde begann um ein Weib der Fürst der entflohnen
Teukrer und tränkte das Land friedlicher Völker mit Blut. o)

o) Aeneas über dessen Vermälung mit Lavinien sich Turnus, der König der Rutuler, bekanntlich mit seinem Freunde und Bundesgenossen Latinus entzweyte.

Kaum war Romulus Stadt erbaut, und verschwägerte Heere
Kämpsten grausam bereits über der Töchter Besitz.
Stiere sah ich noch jüngst um die blendende Gattinn sich streiten.
Nahe stand sie und gab ihnen Vertrauen und Muth.
Aehnlichen Kampf begann auch ich und begann ihn mit vielen.
Unglück aber und Mord folgten dem Kämpfer nicht nach.

Die dritte Stelle widme ich einer eigentlichen Elegie, — dem Klageliede Ovids über den Hintritt des zärtlichen Tibulls.

Wenn um Achillen die Mutter, um Memnon die Mutter sich härmte,
Und der Sterblichen Loos Göttinnen selber betrübt,
O so löse sogleich, Elegie, (dein Nahme gebühret
Itzt dir, Göttinn, mit Recht,) *p*) löse die Locken dir auf!
Er, dein Dichter und Stolz, Tibull, ist dahin. Von des Holzes
Aufgeschichtetem Stoß lodert sein Leichnam empor. —
Siehe, Cypriens Sohn hat ausgelöschet die Fackel,
Und den Bogen zerknickt und die Geschosse verstreut.
O wie er kläglich dort mit gesenkten Fittigen wandelt,
Und sich mit feindlicher Hand, wüthend, den Busen zerschlägt!

p) Ἔλεγος, wovon das lateinische Elegia herkommt, heißt nämlich eine Klage.

Thränen fallen herab auf die wild ihn umflatternden Locken,
Und sein banges Geseufz füllet der Lüfte Gebieth.
So voll Wehmuth ist er, als Bruder Aeneas erblaßte,
Seiner Leiche mit dir, reizender Julus, gefolgt,
Und Adonis Verlust hat schmerzlicher nicht, als das Schicksal
Ihres geliebten Tibulls, Cyprien niedergebeugt,
Heilig zwar wird der Dichter, wird oft der Liebling der Götter
Und die Begeist'rung in ihm Flamme des Himmels genannt.
Aber der grimmige Tod legt an das Heilige selber
Seine Hände und rafft alles Geweihte dahin.
Hat der Vater den Sänger von Ismarus, *q*) hat ihn die Mutter,
Hat ihn die Zaubergewalt schmelzender Töne geschützt?
Wehe, tief im Gebirg der trauernde Vater, sein Wehe
Gaben unwillig des Walds Thäler und Felsen zurück.
Auch der erhabne Homer, aus dem sich noch heute der Dichter,
Wie aus dem ewigen Quell auf dem Parnasse, berauscht,
Auch ihn drückte der Tod zum schwarzen Avernus hinunter,
Und der Vernichtung entrann einzig sein langer Gesang.

q) Den Orpheus, dessen Eltern Apoll und die Muse Calliope waren.

Ewig erhält sich durch ihn der Kampf vor Iliums Mauern,
Und der schlaue Betrug, durch das Gewebe geknüpft. *r*)
So blüht Namesis auch und Delia, diese Tibullens
Erster süßer Genuß, jene sein zweytes Gefühl.
Ach, was half es euch doch für ihn der Isis zu opfern,
Und im erkältenden Bett, Nächte durch, einsam zu ruhn?
Seit das böse Geschick die Guten vernichtet, bezweifl' ich,
(Zürnt mir, ihr Himmlischen, nicht!) eure beschützende Macht.
Lebe heilig und fromm, stirb fromm und bringe dein Opfer!
Von dem Opfer hinweg reißt dich der Tod in das Grab.
Traue der Kraft des Gesangs! Tibull ist Moder und Asche,
Was uns der Wind von ihm ließ, fasset ein kleines Gefäß.
Wehe, so haben auch dich die Flammen, du heiliger Dichter,
Weggerafft und dein Herz sich zu verzehren erfrecht.
O sie hätten gewiß den Altar und die Tempel der Götter,
(Dieser Frevel bezeugt's!) nicht zu vertilgen gesäumt.
Seitwärts wendete selbst sich Eryx zärtliche Fürstinn,
Und vom Auge voll Gram tröpfelten Thränen herab. —

r) Der Ruhm der keuschen Penelope, die ihre Freyer durch ein Gewebe, welches sie jede Nacht wieder auflös'te, bis zur Ankunft des Ulysses, ihres Gemals, hinhielt.

Besser jedoch, du erblaßtest in Rom, als daß in dem fernen
Land der Phäacier dich Atropos tückisch ergriff. s)
Hier schloß mindestens noch dir die Hand der Mutter die müden
Schwimmenden Augen und goß Blumen und Milch auf das Grab.
Hier gesellte der Mutter zum mindesten eine geliebte
Schwester sich bey und zerriß, jammernd, ihr fliegendes Haar.
Und mit den Deinen vereint, stand, an dem lodernden Holzstoß,
Nemesis weinend, und sie, der du zuerst dich ergabst,
Delia, küßte dich zärtlich und seufzte: »Glücklicher liebt' ich!
Meinem glühenden Kuß raubten die Parzen dir nicht.«
Und ihr Nemesis dieß: »Was klagst du bey **meinem** Verluste?
Mir, mir hat er die Hand, als er erblaßte, gedrückt.« —
Sind wir indeß nach dem Tode mehr noch, als Nahmen und Schatten,
O so weilst du gewiß in dem elysischen Thal;
O so geleiten dich dort, geschmückt mit üppigem Epheu,
Calvus, der Liebling Apolls, und der gelehrte Catull,
Und

s) Tibull, der einst seinem Gönner und Freunde Messala nach Corcyra, dem Wohnsitze der alten Phäacier, folgte, ward auf dieser Insel gefährlich krank, genaß aber damals wieder und kehrte nach Rom zurück.

Und mein Gallus, wofern ihn falsche Verläumdungen drückten,
Und sein erhabner Geist schuldlos die Erde verließ. *)
Ja du wandelst, Tibull, in dem Lande der Schatten und mehrest,
Ist es den Schatten vergönnt, dort noch der Frommen Gesang.
Schlummert, schlummert demnach in der Urne friedliche Reste!
Seinen Gebeinen, ich fleh's, werde der Hügel nicht schwer!

Ich glaube, meine Leser nicht erst auf den Unterschied, der sich zwischen diesem und den Tibullischen Klageliedern findet, und noch viel weniger auf die Darstellung und die Sprache, die in den beyden ersten Gedichten herrscht, aufmerksam machen zu dürfen. Man sieht es von selbst, daß der Gott des Scherzes, der mit dem kleinen Amor Erycinen unaufhörlich umflattert, grössern Antheil an ihnen hat, als die Muse der Elegie, und daß dieser Ton und diese Manier keinem der vorhergehenden Elegiker zugehört.

Aber Ovid folgt nicht bloß hierin den Eingebungen seines Geistes, d. h. seiner ihm angebornen Laune und Heiterkeit; er unterscheidet sich vom Tibull und

*) Cornelius Gallus ward einer Verschwörung gegen den Kaiser August beschuldigt und tödtete sich mit eigner Hand.

Properz noch durch eine andre Eigenthümlichkeit, die ihm so gut, als die eben genannte, den Beyfall aller Zeiten und Alter sichert. Wenn der erstere sich zu sehr in die idealische Welt versteigt, und der zweyte sich zu tief in die mythische verliert, so bleibt unser Dichter der wirklichen fast immer getreu, und nimmt aus ihr seinen Stoff, seine Bilder und seine Farben. Irre ich nicht, so liegt hierin eine von den vorzüglichsten Ursachen, warum Ovid nicht nur von seinen Auslegern ungleich weniger gemißdeutet worden ist, als seine Mitbewerber um den elegischen Ruhm, sondern auch, was hier bey weitem das wichtigere ist, mehr Leser und Freunde, als jene, gefunden hat. Wie die einfach und natürlich geschmückte Schöne ihres Eindrucks immer gewisser seyn kann, als die fremd und auffallend gekleidete, weil man ihrer selbst nur zu leicht über dem Putze vergißt, eben so der ungeschminkte und natürliche Dichter. Seine Leser sind mit alle dem ausgerüstet, was erfodert wird, ihn zu verstehen. Seine Ansichten sind die ihrigen, seine Erfahrungen mit ihren übereinstimmend, seine Welt, seine Menschen, seine Sitten ihnen bekannt. In den meisten Fällen drückt der Dichter bloß dasjenige deutlicher aus, was sie undeutlich gedacht oder empfunden haben, oder stellt das von ihnen schon längst beobachtete auf seine Weise, d. h. anmuthiger und gefälliger, dar. Vielleicht gilt dieß von keinem ovidischen Werke so sehr, als von seiner Kunst zu lieben. Ich erkenne es mehr als zu wohl,

daß der Gegenstand dieses Gedichtes überhaupt, und die Schlüpfrigkeit, mit der er behandelt ist, zu den Hauptursachen gehören, warum es von jeher so viele Leser gefunden hat: aber gewiß sind dieß weder die einzigen noch die überall eintretenden Ursachen. Es enthält noch außerdem eine solche Menge von Erfahrungen, welche die meisten Menschen, früher oder später, vollständiger oder unvollständiger, an sich oder andern als wahr erkannt haben, und diese Erfahrungen so glücklich ausgedrückt, daß es durch den in ihnen sich offenbarenden Scharfsinn und feinen Beobachtungsgeist auch für den gesetzten Mann anziehend wird. Ueberall, wo er aufschlägt, erblickt er nicht Ideale, Entzückungen, Phantasieen, sondern die wirkliche Welt und das Leben, überall Philosophie über die Liebe, nicht, wie sie hie und da von einigen Seelen von feinerm Stoffe empfunden oder geträumt, sondern von den Söhnen und Töchtern unserer Erde ausgeübt wird. Wie viel wichtiges und brauchbares sagt der Dichter (B. 1. V. 351.) über die Zofen und die ihnen gebührende Achtung? welche heilsame und immer geltende Vorschriften ertheilt er (V. 497.) den Liebhabern aller Zeiten und Orte über ihre Dienstleistungen im Theater? welche bedeutende Winke giebt er ihnen (V. 603.) über die beste Gelegenheit sich und ihr Herz dem Mädchen zu offenbaren? wie gut berechnet und der Natur abgelauscht sind die kleinen Gefälligkeiten, durch die er (B. 2. V. 209.) den Beyfall der

Schönen sich zu verdienen gebietet? wie wohl ausgeklügelt die mannigfachen Aufmerksamkeiten, die er (V. 295.) nach erhaltnem Siege empfiehlt? Doch die Freunde Ovids bedürfen meine Hinweisungen nicht. Sie wissen ohne mich, welche Stellen ich in Gedanken habe, wenn ich von ihm, als einem Kenner der Herzen und Schilderer des menschlichen Lebens, rede.

Eben so anerkannt, wie dieser Vorzug, und vielleicht noch weniger zu übersehen, ist die Leichtigkeit seines Versbaues und seines ganzen dichterischen Vortrages. Auch wenn es Ovid nicht ausdrücklich berichtete, daß alles, was er jemals zu schreiben versucht habe, zum Vers geworden sey, so würden doch die Leser seiner Werke den von der Natur gebildeten Dichter nicht in ihm verkennen. Hier ist nirgends Härte und Rauhigkeit, hier ist nirgends Feile und Arbeit; alles scheint ohne Mühe hervorgeflossen zu seyn, alles sich von selbst zu diesem Rhythmus und zu diesem Versmaaße gebildet zu haben. Will man sich hiervon recht lebhaft und auffallend überzeugen, so lese man die Elegien Ovids unmittelbar nach den Elegien eines Tibylls oder Properz. Keinem von beyden wird man Ungelenkigkeit, oder Unfleiß, oder Sorglosigkeit vorrücken können, aber in keinem wird man gleichwohl diese ungezwungene Leichtigkeit, diese Natürlichkeit, bey der es ungewiß bleibt, ob der Gedanke sich mehr an den Vers, oder dieser sich mehr an jenen anschmiegt, mit einem Worte, diese wahrhaft kunstlose Harmonie und

Geschmeidigkeit wahrnehmen. Daß die Daktylen des Hexameters sich so lieblich in einander verlaufen, der Pentameter fast ohne Ausnahme auf den ihn am besten schließenden Jambus ausgeht, und der Sinn sich beynahe immer mit dem jedesmaligen Distichon so bequem als vollständig endet, — alle diese Schönheiten, die man bey den übrigen Elegikern nicht in gleichem Maaße antrift, oder doch nicht ohne Mühe erreicht sieht, finden sich beym Ovid und geben seinem Ausdrucke die grazienhafte Leichtigkeit, die nicht erlernt oder errungen, sondern von der Natur uns verliehen, und ohne daß wir sagen können, wie und wodurch, unser Antheil wird. Ueberhaupt bemerken wir von jenen Sprüngen, die dem Tibull, und von jenen Unebenheiten im Ausdrucke, die dem Properz, und beyden sicher nicht immer durch die Schuld der Abschreiber zur Last fallen, bey unserm Dichter wenig oder gar keine Spur. Seine Gedanken binden sich immer von selbst, seine Uebergänge brauchen nicht erst durch eingeschaltete Mittelbegriffe deutlich gemacht zu werden, seine Wendungen sind größtentheils ungesucht, und seine Sprache nie fremd und nach fremden Mustern gemodelt. Er ist, als Elegiker, neben seine Vorgänger gestellt, von Seiten des Inhalts, wie von Seiten des Vortrags, offenbar derjenige, der den Griechen am seltensten verräth und den Charakter des Römers am treusten ausdrückt, und dieß gewiß aus keiner andern Ursache, als weil der Kunst und der Gelehrsam-

keit bey ihm wenig und des Genies viel ist. Was er uns giebt, hat er aus sich geschöpft, und was er ist, ist er, und das nach seinem eignen Geständnisse, durch sich selbst, oder wenn man lieber will, durch die Natur. Ihr verdankt er seinen Witz, seine Schalkhaftigkeit, seine Laune, ihr seinen sanftfließenden Ausdruck, ihr seinen beneidenswürdigen leichten Versbau, ihr das meiste, was wir an ihm, als Dichter, bewundern und lieben.

Aber indem wir die Natur als seine vorzüglichste Wohlthäterinn anerkennen, so laßt uns nicht vergessen, daß sie zugleich auch die Mutter aller ihm eigenthümlichen Unvollkommenheiten und Fehler ist. Wem die Gedanken zu schnell zufließen, der wird gewöhnlich weitschweifig und plauderhaft, und wer die Verse ohne alle Anstrengung findet, läßt sich nicht selten von dem Strome der Harmonie weiter fortführen, als er sollte. Man müßte, meines Bedünkens, für Ovid und seine Manier sehr eingenommen seyn, um die Wahrheit dieser Bemerkungen nicht durch ihn bestätigt zu finden. Die schlimme Unart, einen sinnreichen Gedanken, wie einer unserer Kunstrichter von ihm sagt, so lange zu drehen, bis er unter den Händen den Geist aufgiebt, ist keinem Dichter so eigen, als ihm. Hat er einmal eine vielseitige Idee aufgefaßt, o er wird sicher nicht eher von ihr zurückkommen, bis er sie uns von allen Seiten gezeigt hat; ist er einmal in die Zergliederung einer Empfindung oder Leidenschaft eingegangen, o er

wird sicher nicht eher ablassen, bis er sie in alle ihre Bestandtheile und Merkmahle aufgelös't hat; hat er einmal einen Gegenstand zu schildern angefangen, o er wird sicher nicht eher aufhören, bis er alles an ihm erschöpft hat. Was gleicht insbesondere seiner Redseligkeit, wenn er vergleicht, oder durch Aehnlichkeiten und Beyspiele erläutert? Was weiß er dann nicht alles aus der Natur, Mythologie und Geschichte, zur Erweiterung, Bestätigung und Versinnlichung, herbeyzuschaffen? wie lebendig ist dann sein Witz! wie thätig und geschäftig seine Einbildungskraft! wie dienstfertig sein Gedächtniß! Einen kleinen Beleg zu dieser Bemerkung haben wir bereits oben in der Elegie an den Grácin (V. 17—26.) gehabt: aber wo fehlte es überhaupt an Belägen von der Art im Ovid? Ich blättre ein wenig, und sogleich biethen sich mir mehrere dar. Das eine Mahl braucht er sechszig Verse, (K. z. l. B. 1. V. 282—342.) um uns durch zehn ausgeführte Beyspiele zu beweisen, daß der Hang zur Liebe sich in dem Weibe mit größerm Ungestüm äußere, als im Manne, und das andre Mahl (Mittel gegen d. L. V. 53 — 68.) sechszehn, um darzuthun, daß man der Leidenschaft der Liebe, ehe sie zu gefährlich werde, entgegenarbeiten müsse; bald zeigt er uns an Exempeln von Steinen, Pferden, Pflügen, eisernen Ringen und Felsen, (K. z. l. B. 1. V. 471—478.) daß die Zeit auch die sprödesten Nymphen besiege, und bald (B. 2. V. 481 — 492.) beruft er sich auf Vögel, Fische,

Hirsche, Schlangen u. s. w. um uns zu überzeugen, daß eine süße Nacht ganz eigentlich dazu gemacht sey, Liebende, die sich entzweyt haben, zu versöhnen. Ich könnte noch eine Menge Beyspiele anführen, wenn ich nicht fürchten müßte, meinen Lesern etwas zu sagen, das sie schon längst wissen und glauben; denn wer, der über Ovid schrieb, hat diesen Mangel übersehn, oder ihn nicht sorgfältig gerügt? Indeß muß man, um billig zu seyn, doch auch einräumen, daß diese Geschwätzigkeit zuweilen eine trefliche Wirkung thut, und nichts weniger als ohne Verdienst ist. Eine große Anzahl von Stellen in der Kunst zu lieben erhalten grade durch diese Plauderhaftigkeit jenen Reiz, durch den sie so sehr gefallen, jenes Ungesuchte und Tändelnde, das sie so wohl kleidet, jene Drolligkeit, durch die sie anziehend für uns werden. Hier ist, um, wenn ich aus der Kunst zu lieben wählte, meinen Lesern nicht durch eine Einleitung über den Zusammenhang beschwerlich fallen zu dürfen, eine ganze Elegie, (B. 2. El. 4.) die das Gesagte, wie ich hoffe, bestätigen wird. Der Dichter spottet über sich selbst und die Leichtigkeit, mit der er sich in jedes Mädchen verliebt.

Für meine Sinnesart und mein Gefühl zu sprechen
Und ihm zu schmeicheln, sey von mir auf immer fern.
Ist es Verdienst für uns, freymüthig unsre Schwächen
Und Fehler zu gestehn, die meinen nenn' ich gern.

Ich kenne die Gefahr und säume mich zu hüten;
Stets sehnet sich mein Mund nach einem frischen Kuß,
Und dieses Herz, zu schwach, sich selber zu gebieten,
Weiß überall genau, warum es lieben muß.
Schlägt eine züchtiglich die schönen Augen nieder,
So weckt die Sittsamkeit mein schlummerndes Gefühl;
Blickt eine lüstern auf, so lieb' ich Aermster wieder,
Und feyre schon im Geist mit ihr der Minne Spiel.
Gebeut sie ernst und streng, so lach' ich dem Befehle
Und sag' im Stillen mir, sie will und birgt sich nur,
Ist sie ein Weib von Geist, so lieb' ich ihre Seele,
Wo nicht, so reizt an ihr mich Einfalt und Natur.
Belohnt sie mein Gedicht mit lautem Wohlgefallen, —
Die Schöne, der mein Vers gefällt, gefällt auch mir.
Verschmäht sie's stolz und kalt, so such' ich sie vor allen,
Und räche durch den Mann des Dichters Schmach an ihr.
Die singt ein kühnes Lied mit einer Muse Feuer;
Wer kann dem süßen Trieb zu küssen widerstehn?
Die lockt der Liebe Klang aus der geschweiften Leyer;
Kann man die runde Hand gefahrlos spielen sehn?
Dort schwebt in raschem Tanz ein Mädchen und entführet
Bald durch den Fuß das Herz, bald durch den Liljenarm.
Ich sage nichts von mir, den jede Schönheit rühret;
Hier aber fühlte selbst Hippolytus sich warm.
Du schlanken Wuchses gleichst den alten Heroinen;
Welch Glück, dich ausgestreckt im Sopha ruhen sehn!

Du, Kleine, bist gewandt. Gern werd' ich beyden dienen;
Mein Mund nennt, Schlanke, dich und dich, du Kleine, schön.
Die wandelt ungeputzt; wie wird der Putz sie zieren?
Die putzt sich; o wie nimmt die Schöngeputzte ein?
Die Weiße kann mein Herz, die Blonde kann es rühren,
Die braune Farbe selbst pflegt ihm Gefahr zu dräun.
Wallt rabenschwarzes Haar um liljenweiße Glieder,
So denk' ich, Ledens Reiz hob sich durch schwarzes Haar;
Ists blond, — Aurora steigt in blonden Locken nieder.
Für meine Liebe beut sich stets ein Vorwand dar.
Die junge Schöne zwingt mein Herz, es zwingt's die Reife,
Die eine durch Gestalt, die andre durch Verstand.
In welcher Gegend Roms, in welcher Flur ich streife,
Ein Mädchenauge setzt mich überall in Brand.

Noch unleidlicher jedoch als diese Plauderhaftigkeit, ist unstreitig Ovids unzeitiger Witz, oder, um das rechte Wort zu brauchen, seine seltsame Witzeley, seine falschen schimmernden Gedanken, seine selbst in der Sprache der Empfindung und Leidenschaft sich immer einmischenden Spielereyen. Wirklich giebt es unter den Dichtern des Alterthums keinen, der sich dem falschen Geschmacke der heutigen Italiener von der Seite mehr genähert hätte, als er, und doch sind ge-

rade diejenigen Stücke, in denen diese Aehnlichkeit wahrscheinlich am auffallendsten war, seine Trauerspiele, verloren gegangen. v) Mitten in der ruhigsten und natürlichsten Rede stoßen wir plötzlich auf Wendungen und Anspielungen, die durch ihre Unnatürlichkeit und Sonderbarkeit befremden; mitten in der Theilnahme an wahren und ungekünstelten Empfindungen stört uns unvermerkt ein zu gespitzter Gedanke, und nirgends häufiger, als wenn der Dichter fremde Personen sprechen läßt und folglich der Pflicht, nicht an sich selbst zu erinnern, am meisten eingedenk seyn sollte. Was kann frostiger seyn, als wenn Ariadne, in ihrer Lage, von Theseus sagt: (Heroid. 10. V. 105.) »Kein Wunder, daß du das kretische Ungeheuer besiegtest. Dein eisernes Herz konnte unmöglich von seinem Horne durchstoßen werden;« was kindischer, als wenn Medea (Heroid. 12. V. 165.) schreibt: »Ich, die ich durch meine Kunst das wilde Feuer bezwinge, kann meiner eignen Flamme nicht entrinnen;« was widriger, als wenn Procris, von Cephalus Wurfpfeile verwundet, (K. z. l. B. 3. V. 737.) ausruft: »Wehe mir! du trafst ein liebendes Herz. Ach, dieser Ort ist nie von Cephalus Wunden frey.« Dieß sind ganz jene Wendungen und Einfälle, in welche die welschen Dich-

v) Ovidii Medea, sagt Quintilian Th. 2. S. 227. Ed. Bip. videtur mihi ostendere, quantum vir ille praestare potuerit, si ingenio suo temperare quam indulgere maluisset.

ter verliebt sind, und von denen die besten unter ihnen, selbst ein Tasso, sich nicht frey zu erhalten gewußt haben. Sie zu vermeiden ist offenbar allein die Sache einer geübten und gebildeten Urtheilskraft, und eines durch Philosophie genährten und gepflegten Geschmacks, und weder jenen noch diesen besaß Ovid in vorzüglichem Grade. Von Jugend auf gewohnt, sich dem Einflusse seines glücklichen Genies zu überlassen, vereinigte er in seiner Darstellung, wie in seinem Ausdrucke, alle die mannigfaltigen Vorzüge, die es gewährt, aber auch zugleich mehrere von den Fehlern und Unvollkommenheiten, die es begleiten. Sein Reichthum an Ideen artet daher, wie gedacht, aus dieser Ursache, oft in einen beschwerlichen Ueberfluß, sein Witz in eine schwelgende Ueppigkeit und seine Empfindung in Spitzfindigkeit, ja zuweilen sogar in Wortspiele aus. Er wird müßig, indem er beredt, geziert, indem er tändelnd, frostig, indem er rührend, und platt, indem er leichtfertig seyn will. Unaufhörlich verliert er sich von der Hauptstraße auf Seitenwege, und hängt sich nur zu gern an jeden Nebengedanken, den ihm die Phantasie als dichterisch und anmuthig empfiehlt, wenn er auch gleich in die eigentliche Reihe seiner Ideen nicht ganz genau einpaßt, oder nur auf eine entfernte Weise mit ihr zusammenhängt.

Dieser letzte Fehler ist vorzüglich in keinem Werke unsers Dichters auffallender und sichtbarer, als in seinen Gedichten über die Kunst zu lieben und sich von

der Liebe zu heilen. So sehr ich mehrern von Herrn Hottinger über unsern Dichter oder seine Manier gemachten Bemerkungen beypflichte, so wenig kann ich ihm gleichwohl darin beystimmen, daß diese Werke wahre Meisterstücke zu nennen wären. *) Nach meinem Bedünken könnten sie das nicht seyn, und wenn sie auch selbst noch mehr Vollkommenheiten in sich vereinigten, als der erwähnte Kunstrichter von ihnen rühmt: denn es fehlt ihnen gerade das, wodurch ein Werk allein zum ächten Kunstwerk wird, die Verbindung der einzelnen Theile zu einem Ganzen, der leichte Uebergang von dem einen zum andern, mit einem Worte, der innere Zusammenhang. Welch ein Unterschied zwischen ihm und dem Sänger des Landbaus, wenn man sie von der Seite mit einander vergleicht! Ich will es gern glauben, daß Ovids Flattersinn, Schalkheit und Muthwille sich mit keinem Stoffe besser vertragen, als mit dem der genannten Gedichte, und daß mancher aus diesen Eigenschaften entspringende Fehler und selbst die lockere Fügung mancher Episoden hier minder anstößig werden. Aber in Wahrheit, nicht bloß die Fäden, welche einzelne Episoden mit dem Ganzen verbinden, nein, ich denke, die Fäden, die überhaupt durch diese Gedichte laufen, und sie zusammen halten sollen, sind so locker und lose, wie möglich, und verlieren sich oft so sehr, daß

*) Man sehe sein Urtheil in den Schriften der Mannheimer Gesellschaft Th. 5. S. 263.

das Auge Mühe hat, ihnen zu folgen. Ich übergehe den ersten Gesang in der Kunst zu lieben, als den unstreitig regelmäßigsten, wiewohl auch gegen die in ihm herrschende Ordnung noch gar manches zu erinnern wäre; aber wie planlos ist der ganze zweyte Gesang geschrieben! Der Dichter will uns zeigen, wie die gemachte Eroberung zu erhalten sey, und thut gleichwohl nichts anders, als daß er den schon einmal abgesponnenen Faden noch einmal abspinnt, und uns noch einmahl, aber auf einem andern Wege, zu dem nämlichen Ziele, zum endlichen Genusse, hinführt. Schon im ersten Gesange (V. 669.) hat er uns ermahnt, nach dem ersten erhaltnen Kusse, unser Glück ja zu verfolgen, und die Gelegenheit zum vollen Siege über das Mädchen nicht aus den Händen zu lassen, und im zweyten Gesange ist die Erinnerung dieses Sieges gleichwohl der abermahlige Gegenstand seiner Muse. Schon im ersten Gesange (V. 703 u. f.) giebt er Regeln, wie man die Schönen nach ihren verschiedenen Charakteren und Launen behandeln müsse, und im zweyten (z. B. V. 337 u. f.) kehrt er zu denselben Vorschriften wieder zurück. Schon im ersten Gesange (V. 351.) spricht er von dem Betragen des Liebhabers gegen die Zofe, und im zweyten (V. 251.) geschieht das Nämliche. Schon im ersten ist unaufhörlich von den Gefälligkeiten und Aufopferungen des Liebhabers, als Mitteln, zu seiner Absicht zu gelangen, die Rede, und im zweyten nicht minder. Wie unnütz und zwecklos ist über-

dem die Episode von Dädalus, (V. 21 — 96.) wie ermüdend und von der Hauptsache abführend so manches andre mythische Einschiebsel, wie sonderbar vorzüglich die Vergessenheit des Dichters, der seinem Lehrling, dessen dauernde Herrschaft über die Geliebte er durch seine Vorschriften gründen will, die geduldige Ertragung der ihn überlistenden Nebenbuhler und Blindheit gegen die Untreue seiner Schöne, als Mittel, die gemachte Eroberung zu erhalten, (V. 535 u. f.) empfehlen kann? Aehnliche Einwendungen lassen sich gegen den dritten Gesang der Kunst zu lieben, ähnliche sich gegen die Mittel wider die Liebe machen: aber warum diesen Gegenstand weiter verfolgen, da schon das von mir Beygebrachte hinlänglich beweißt, daß man viel und glücklich im menschlichen Leben beobachtet und, als Dichter, die Gabe das Beobachtete gut auszudrücken sehr in seiner Gewalt haben, allein demungeachtet sich in der Anlage und Verbindung des Beobachteten als ein schlechter Philosoph und Kunstrichter beweisen kann. Offenbar muß man auf alle die Foderungen, die ein gebildeter Geschmack zu machen pflegt, bey den beyden größern Werken Ovids, Verzicht thun, und sich allein an die einzelnen Theile und deren Ausführung halten, überhaupt aber nie vergessen, daß man in ihm einen Dichter liest, der dem Genie das meiste und der Kritik wenig oder gar nichts verdankt.

Ich habe mich bis itzt ausschließend mit denjenigen elegischen Schriften Ovids beschäftigt, aus welchen

der Geist der Liebe und Fröhlichkeit athmet. Von ganz entgegengesetztem Inhalte, aber nicht auch durch poetischen Charakter und Werth verschieden, sind seine aus der Verbannung geschriebnen Klagelieder und die ihnen völlig gleichlautenden Briefe aus dem Pontus, und eben darum denke ich meine Leser weder mit der Schilderung der erstern, noch mit der der letztern aufzuhalten. Wenn ich ihnen sage, daß aus beyden jener niedergeschlagene und trostlose Dichter seufzt, den ich ihnen bereits in der Einleitung zu diesem Aufsatze gezeichnet habe, und noch hinzusetze, »daß die Empfindung und das tiefe Gefühl seine kummervolle Lage, welche, seinen eignen Absichten gemäß, diese Elegieen oder Briefe vorzüglich charakterisiren sollen, ebenfalls nur zu oft durch müßige Beyspiele, Bilder und Vergleichungen unterbrochen und so die Theilnehmung an seinen Leiden verringert und von dem Hauptgegenstande auf Nebendinge hingelenkt werde,« y) so glaube ich den Gesichtspunkt, den man bey der Lesung dieser Gedichte im Auge behalten muß, hinlänglich bestimmt zu haben. Diejenigen, die den Ton der ovidischen Klagen etwas genauer kennen zu lernen wünschen, wird vielleicht die Schilderung der letzten Nacht, die unser Dichter in Rom zubrachte, befriedigen. Es ist die 3. Elegie des 1. Buches.

Auf

y) Herr Eschenburg in der Beyspiel-Sammlung, Th. 3. S. 329.

Ruf' ich das traurige Bild der Nacht, in der ich die Mauern
Roms und alles in ihm, alles mir liebe, verließ,
Ruf' ich's von neuem zurück in meine Seele, so quellen
Aus dem Auge sogleich Thränen auf Thränen hervor.
Nahe kam er bereits, der Tag, an dem mir die süße
Heimische Fluren der Zorn Cäsars zu meiden befahl.
Hin war Muth und Entschluß und der Zeit zu beschließen so wenig.
Lange genossenes Glück lähmet zuletzt den Verstand.
Trostlos, in mich gekehrt, vergaß ich Gefährten und Sklaven,
Dacht' an kein Geld auf die Flucht, noch an ein Reisegewand.
Also stehet und staunt der Wanderer, der, von des Himmels
Blitze getroffen, noch lebt und, daß er lebet, nicht weiß.
Erst als selber der Schmerz die Wolken der Seele zerstreute,
Und des Lebens Gefühl wiederzukehren begann,
Wandt' ich zum letzten Mahl mich an den Zirkel meiner Vertrauten,
Deren ich viele vordem, itzo nur wenige, sah,
Lauter stöhnend, als ich, umfing mich die liebende Gattinn,
Und die Thränen des Grams stürzten die Wangen herab.

Ach, sie weinte allein! In Libyen weilte die theure
Tochter und ahndete nicht, was für ein Schicksal mich traf.
Ueberall tönte, wohin ich horchte, Seufzer und Jammer.
Todtenklage, so schien's, füllte das innre Gemach.
Männer und Weiber und Kinder beweinten als todt mich, und nirgends
Wär ein Winkel im Haus, wo nicht ein Trauernder saß.
So, wofern es sich ziemt mit dem Großen das Kleine zu messen
So war Troja's Gestalt, als es den Griechen erlag. —
Und schon schwieg das Geräusch und die Stimme der Menschen und Hunde,
Und den Himmel herauf lenkte der Mond das Gespann,
Da erhub ich zu ihm und drauf zu der Wohnung des großen
Jupiters, (ach, nur umsonst lag ihr die meinige nah,)
Thränend die Augen und sprach: »Ihr ewig heiligen Sitze,
Welche das Schicksal mir nie wieder zu sehen vergönnt,
Und ihr Schützer der Stadt Quirins, erhabene Götter,
Seyd, (ich scheide von euch,) seyd mir für immer gegrüßt,
Und, wiewohl ich zu spät mich euerm Schilde vertraue,
Lindert zum mind'sten den Haß, der den Verbannten verfolgt!

Meldet, wie und wodurch ich fehlte, dem himmlischen Helden,
Der mit dem Nahmen von Schuld meine Verirrung bestraft.
Was ihr wisset, erfahre durch euch der zürnende Cäsar.
Elend kann ich nicht seyn, wenn mir der Richter verzeiht.«
Also flehte mein Mund, und lauter noch flehte die Gattinn,
Doch verschloß ihr Geseufz öfters der Stimme den Weg.
Knieend warf sie sogar sich mit fliegendem Haar vor die Laren,
Ihr erzitternder Mund auf dem erloschenen Heerd,
Und beschwur die erzürnten Penaten mit heißen Gebethen,
Deren keines ihr Ohr für den Geliebten gewann.
Und schon war am Olymp der Wagen weiter gerücket,
Und die schwindende Nacht wehrte mir längern Verzug.
Trauriges Loos! Zurück hielt mich die Liebe zur theuren
Heimischen Flur, und zu fliehen mahnte die scheidende Nacht.
Ach! wie sagt' ich so oft zu mir selbst: »Was treibt dich zu eilen?
Hast du vergessen, wohin oder von wannen du fliehst?«
Ach, wie wähnt' ich so gern, mich selbst betrügend, ich hätte
Mir zum Scheiden bereits meine Stunde gewählt.

Dreymahl berührt' ich die Thür und dreymahl floh' ich, gewarnet.
Einverstanden mit mir weilte, gefällig, mein Fuß. z)
Bald begann ich ein neues Gespräch, nach dem eben gesprochnen
Worte der Trennung, und stand küssend und wurde geküßt.
Bald befahl ich das schon Befohlne wieder und kehrte
Immer von neuem zum Kreis meiner Geliebten zurück.
Endlich rief ich: »Was eil' ich? Mein Sitz sind Scythiens Wüsten.
Scheiden muß ich von Rom. Beydes ermahnt zum Verzug.
Ewig soll ich mein Weib, ich lebend die Lebende, missen,
Ewig missen mein Haus, missen die Pfänder in ihm,
Und die Herzen, an mich durch theseische Treue gebunden,
Euch, ihr Freunde, von mir innig, wie Brüder, geliebt.
Eilt, noch ist es vergönnt, und vielleicht nie wieder, ihr Theuren,
Eilt an mein Herz! Für mich ist jegliche Stunde Gewinn.«
Während ich rede und sie mich beweinen, steiget am hohen
Himmel ein furchtbarer Stern, Lucifer, glänzend herauf,
Und ich reiße nicht anders mich los, als ließ' ich der Glieder
Eines, oder des Leibs größere Hälfte zurück.

z) Es war bey den Römern ein Zeichen von übler Vorbedeutung, wenn man bey dem Herausgehen aus dem Hause mit dem Fuße irgendwo anstieß.

Itzt erhuben die Meinen die laute Klage des Schmerzens,
Und zerrauften ihr Haar, oder zerschlugen die Brust,
Und die Gattinn umschlang des Scheidenden Nacken mit beyden
Armen und weint' und begann also, von Jammer gebeugt:
»Nein ich lasse dich nicht; ich verbanne mich mit dir. Zusammen
Wollen wir ziehen; mit Recht folget die Gattinn dem Mann.
Auch mich fasset dein Weg, auch mich erwartet das ferne
Land der Scythen. Das Schiff segelt nicht träger durch mich.
Dir gebiethet der Zorn des Cäsars von Rom dich zu trennen,
Mir die Treue; sie ruft lauter als Cäsars Geboth.«
So versuchte sie mich und hatte mich vorher versuchet.
Spät nur und lange bekämpft, gab sie der Klugheit Gehör.
Itzo wankt' ich heraus, nein, eine prunklose Leiche,
Ward ich getragen; ums Haupt wallten die Haare zerstreut.
Und die Gattinn, so hab' ich gehört, schloß, bleicher als Buxus,
Ihre Augen und sank mitten im Hause dahin.
Als sie wieder erstand, hat, sagen die Meinen, die Theure
Staub in die Locken gestreut, sich auf dem Boden gewälzt.

Bald ihr Schicksal und bald die verlaßnen Laren bejammert
Und den entrissenen Mann zärtlich beym Nahmen genannt;
Hat nicht minder geseufzt, als würd' ihr vom flammenden Holzstoß
Eine Tochter entführt, oder ich selber verbrannt,
Und zu sterben gewünscht und, allein aus inniger Liebe
Für den verbannten Gemahl, sich nicht das Leben geraubt.
Ja sie lebe, mein Weib, sie lebe, weil es die Götter
Wollen, und mildre, für mich duldend, mein hartes Geschick!

Eine besondere Aufmerksamkeit und genauere Betrachtung, als die Klagen und Briefe Ovids, verdienen dagegen zwey andere Werke von ihm, seine mit Recht gerühmten Verwandlungen und sein Almanach. Zwar gehören sie so eigentlich nicht in einen Aufsatz, der von ihm, als Elegiker, redet: aber schwerlich dürften wir überhaupt in diesem Werke noch einmal auf ihn zurückkehren, und so wird eine kurze Darstellung des Zwecks und Werthes beyder Gedichte unsern Lesern sicher nicht unwillkommen seyn.

Wenn bey jedem historischen Gedichte zwey Stücke, die Erfindung des Stoffes und die Behandlung und Verarbeitung desselben, in Anschlag gebracht werden

müssen, um das Verdienst des Dichters gehörig zu würdigen, so braucht es wohl kaum einer Erinnerung, daß der Verfasser der Metamorphosen auf das Lob, welches aus der Hervorbringung des Stoffes entspringt, Verzicht thun muß. Von dieser ungeheuren Anzahl Sagen und Verwandlungen, die er von der Entwickelung des Chaos an bis auf Julius Cäsars Tod in funfzehn Büchern ausführt, gehört ihm ursprünglich auch nicht eine zu. Alle waren bereits, manche seit undenklichen Zeiten, unter Griechen und Römern im Umlauf, und auf gar verschiedenen Wegen, die hier anzugeben der Ort nicht ist, theils zu ihnen gebracht, theils von ihnen erfunden worden. Die wenigsten Beyträge hatten jedoch unstreitig die Römer, mehrere der Orient, das Vaterland aller Mythen, die meisten die Griechen, wenn auch nicht immer als Schöpfer im eigentlichsten Sinne des Wortes, doch als Bildner und Verschönerer des fremden Eigenthums, geliefert. Eben sie waren es auch deren Dichter, Grammatiker und Rhetoren, vorzüglich die aus den Zeiten der Alexandrier, die Verwandlungsgeschichten bereits gesammelt und in besondere Werke aufgezeichnet hatten. Noch heute kennen wir die Nahmen von zehn bis zwölf Schriftstellern, aus allerley Klassen und Altern, welche Metamorphosen in Prosa und in Versen geschrieben haben, und besitzen sogar die Werke oder vielmehr Auszüge, die von einigen aus größern Werken verfertiget wor-

den sind, vollständig, und von mehrern verloren gegangenen Werken Bruchstücke oder Theile. Ja, wenn die Vermuthungen der Gelehrten gegründet sind, so kennen wir sogar denjenigen, der unsern Dichter veranlaßte, Verwandlungen in der römischen Sprache zu schreiben. Wenigstens ist es gewiß, daß der Grieche Parthenius, der Lehrer Virgils und Freund des Gallus und folglich auch der Zeitgenosse Ovids, Metamorphosen geschrieben und das Glück gehabt hat, den Römern zu gefallen und von ihnen übersetzt zu werden. *a*)

So geringen Antheil indeß unser Dichter an der Erfindung der seinen Verwandlungen einverleibten Fabeln hat, — und wie durfte er es auch wagen, eine von ihm erfundene Metamorphose einem Werke einzuweben, das lauter für wahr angenommene und durch den Volksglauben gestempelte Mythen enthielt? — so ein großer Ruhm gebührt dagegen seinem Genie von Seiten der Zusammensetzung und Vereinigung so vieler ungleichartigen Theile. Was auch seine Vorgänger sich um die Sammlung und Ausführung der vorhandenen Verwandlungsgeschichten für Verdienste erworben haben mögen, so viel scheint so gut als erwiesen, daß keiner von ihnen sie zu einem Ganzen zu verbinden und ein fortlaufendes und in einan-

a) Man vergleiche über das hier gesagte Herrn Lenz in seiner unterrichtenden Einleitung zu Ovids Metamorphosen, vorzüglich S. 9 und 10.

der greifendes Gedicht aus ihnen zu bilden bemüht gewesen ist. Alle, selbst das Werk Nikanders, das aus mehrern Büchern bestund, wurde, so viel sich aus dem Antonin schließen läßt, durch keinen bindenden Faden zusammen gehalten, sondern erzählte die Fabeln einzeln und abgesondert. Und in der That, es gehörte auch grade ein Genie dazu, wie Ovids Genie war, um einem so buntgemischten Stoffe diese Festigkeit und Ordnung zu geben, eine Einbildungskraft, welche die Verhältnisse der Fabeln unter einander so leicht wahrnahm, die Uebergänge so geschwind aufzufinden, das Ungleichartige so glücklich zu paaren, und da, wo aller Zusammenhang gänzlich zu fehlen schien, ihn durch geschickte Wendungen und Dichtungen zu ersetzen wußte. Es ist wahr, man müßte sehr eingenommen für dieß Gedicht seyn, wenn man den allerdings hier und da sichtbaren Zwang und die Schwierigkeiten, mit denen der Dichter zuweilen gerungen hat, ohne sie besiegen zu können, übersehn wollte. Schon Quintilian *b*) hat eine Art von Uebergängen, die in Ovids Metamorphosen, und gerade nicht selten, vorkömmt, bemerkt und als geschmückt und üppig verworfen; und wie so manche ähnliche Bemerkung könnte man dieser nicht mit allem Rechte beyfügen? Aber derselbe Kunstrichter setzt zugleich wohlbedächtig hinzu, daß die Nothwendigkeit,

b) Th. 2. S. 226. Ed. Bip.

Dinge von so verschiedner Art in ein Ganzes zu vereinigen, den Dichter hinlänglich entschuldige; und welches Urtheil ist vernünftiger und gerechter? Mit vollkommner Beystimmung von meiner Seite sagt daher einer der neuen Ausleger unsers Dichters: c) „Die Wege, die Ovid eingeschlagen hat, um Fabel an Fabel zu knüpfen, sind ungemein mannigfaltig. Bald findet sich eine Aehnlichkeit zwischen der vorhergehenden und nachfolgenden Geschichte, bald beziehen sich mehrere Vorfälle auf einen und denselben Gott oder Menschen, und bald führt das mehrern Mythen gemeinsame Local die Erzählung weiter. Zuweilen werden Verwandlungen als Hymnen gesungen, zuweilen im Gespräch beygebracht, zuweilen von Frauenzimmern in Teppiche gewebt. Das eine Mahl wird in einem Zirkel von Glückwünschenden oder Leidtragenden Jemand vermißt, den ein Familienunglück, — eine Verwandlung, die man sich bey der Gelegenheit mittheilt, — zurückhält, und das andre Mahl erinnert eine so eben vorgetragene Erzählung die Anwesenden an einen frühen Unfall, von dem sie selbst Zeugen waren. Die meisten Fabeln sind indeß so geordnet, daß sie nicht gesucht, sondern gefunden, nicht herbeygeführt, sondern von selbst in die Reihe eingetreten zu seyn scheinen. Auf jeden Fall ist die Anlage und Ausführung der Metamorphosen das

c) Herr Gierig in der Vorrede zu seiner Ausgabe der Metamorphosen S. 4.

Werk eines witzigen Kopfes und Zeichen eines fruchtbaren Genies.«

Doch Ovid hat sich nicht bloß, in Rücksicht des Plans, als einen talentvollen Dichter gezeigt, auch in der Wahl der Fabeln und in der Behandlung derselben hat er sich als einen solchen bewiesen. Außer den Verwandlungen, die wir in seinem Gedichte lesen, bothen sich ihm, wie wir aus dem Antonin und mehrern Schriftstellern wissen, noch eine Menge Geschichten dar, die er alle mit Stillschweigen übergangen hat, ungeachtet sogar frühere Dichter sie nicht verschmäht hatten. Diese Vernachlässigung ist größtentheils ein Beweis von der Richtigkeit seiner Einsichten in die Natur und in die Eigenschaften der Poesie. Fast alle ausgelassene Verwandlungen gehören in die Klasse derer, die dem Genie keinen dankbaren Stoff lieferten. Die nähmliche Bewandniß hat es auch mit der Auswahl unter mehrern Sagen, oder abweichenden Vorstellungen eines und desselben Mythus. Die anziehendeste, die sinnreichste, die glänzendste ist jederzeit von ihm ausgehoben. Am vorzüglichsten erscheint jedoch seine natürliche Anlage zur Dichtkunst in der Bearbeitung und Ausführung der gewählten Verwandlungen. Ein ausgedehnteres Feld hatte nie noch vor ihm gelegen, ein größerer Spielraum seinem Auge sich nie noch geöffnet. Erde und Wasser, Himmel und Hölle, Zeit und Unzeit, das Chaos in aller Verwirrung, die deukalionische

Fluth in ihrer ganzen Furchtbarkeit, die Welt durch Phaetons Sturz in Flammen, und hundert ähnliche Scenen mehr, — welch ein reicher ergiebiger Stoff für eine so lebendige Einbildungskraft, wie die seine! Auch ein mittelmäßiger Dichter würde hier nicht ohne Glück gearbeitet haben, wie vielmehr ein Dichter von so fruchtbarer Ader, wie Ovid. Doch man kann auch mit allem Grunde behaupten, daß man sein bestes Werk nicht kennt, wenn man seine Metamorphosen nicht gelesen hat. Allen Fabeln, die einer poetischen Ausbildung fähig waren, hat er diejenige gegeben, welche sich für sie schickte, an allen diejenige Seite ins Licht gestellt, die es verdiente. Wir empfinden, mit dem in Daphnen verliebten Apoll, die ganze Grausamkeit seines Schicksals und ruhen gern mit ihm an der Rinde des Baums, unter der noch ihr Herz schlägt; wir bemitleiden die zu ihrem Unglücke schöne Callisto und hören mit Wohlgefallen in der Rede der Juno an den Ocean und die Tethys die stürmische Sprache der Eifersucht; wir verfolgen mit dem flüchtigen Alpheus die noch schnellere Arethusa und sehen sie, nicht ohne Furcht für ihre Tugend, sich hinter den Schleyer der Wellen verbergen; wir kehren mit Jupiter und Merkur willig in die friedliche Hütte Philemons ein und fühlen uns, bey der einfachen Kost und der traulichen Bewirthung, so glücklich, wie die Götter selbst; wir beschäftigen uns mit Pygmalion um die reizende leblose Schöne und

freuen uns mit ihm des unter seinen Küssen sich erwärmenden Marmors; wir hören theilnehmend die Klagen der armen Halcyone, fliegen mit ihr an die Küste des Meeres und sehen, gleichsam harrend, ihrer Verwandlung entgegen. Fast überall finden wir die Alter, Sitten und Leidenschaften der Menschen der Natur und Wahrheit gemäß geschildert, die eingestreuten Reden den Zeiten und Umständen angemessen, die eingemischten Personen-Dichtungen, wie z. B. die Dichtung des Neides und Hungers, wohl erfunden und ausgeführt, den ganzen Redeschmuck endlich jedesmahl, nach dem Charakter der Erzählung, gehörig verändert, aber selbst in den lebhaftesten Beschreibungen so gemäßigt, daß der Ton der feyerlichen Epopöe mit der zwanglosen Leichtigkeit einer fließenden Prosa verbunden ist.

Bey allen diesen großen und beneidenswerthen Vorzügen der ovidischen Verwandlungen, finden sich jedoch auch in ihm alle die großen und beleidigenden Fehler wieder, die wir bereits in den übrigen Werken unsers Dichters bemerkt haben. Zwar die eine Unvollkommenheit, die Home rügt, zu vermeiden, stand allerdings nicht in seiner Gewalt. »Allerdings sind, wie der Engländer sagt, *d*) Ovids Fabeln alle von einer Art und endigen sich alle mit der Verwandlung eines Wesens in ein andres. Allerdings wird

d) In den Grundsätzen der Kritik Th. 1. S. 436. N. A.

er in so fern durch zu viel Einförmigkeit langweilig und, indem er seine Leser unaufhörlich von Geschichte zu Geschichte fortreißt, durch eine übermäßige Mannigfaltigkeit ermüdend.« Aber was heißt dieser Vorwurf anders, als weder Ovid noch ein andrer Dichter hätte es je versuchen sollen, die Verwandlungen zu bearbeiten und in ein Ganzes zu verbinden? Die Einförmigkeit, von welcher der Kunstrichter spricht, war offenbar von dem Gegenstande selbst unzertrennlich, und Ovid darf sich kühn damit trösten, daß kein anderer sie glücklicher würde vermieden haben, als er. Desto weniger kann man ihn dagegen von andern Seiten in Schutz nehmen. Unter allen seinen Werken ist vielleicht, eben wegen seiner hervorstechenden Schönheiten, keins geschickter den Geschmack zu verderben oder ihm wenigstens eine falsche Richtung zu geben, als die Metamorphosen: so viel Ueppigkeit paart sich hier mit Reichthum, so viel kindische Tändeley mit wahrem Witze, und so viel falscher Schimmer mit ächtem Glanze. Und wirklich, bey so vielen Gelegenheiten, von der Bahn der Einfalt und Natur abzuschweifen, — was ließe sich auch von einem Dichter, dergleichen wir am Ovid haben kennen lernen, anders erwarten? Wie kann er einen Narciß an die Quelle führen, ohne ihm eine Menge Einfälle über die Schönheit seiner Gestalt und die Unmöglichkeit sie zu umarmen in den Mund zu legen? wie Thisben auf dem Leichnam ihres Geliebten liegen sehn,

ohne sie mit dem Ausrufe sterben zu lassen: »Und du, der du durch den Tod von mir getrennt werden konntest, wirst durch den Tod nicht getrennt werden!« wie uns das Schicksal Philomelens erzählen, ohne zu erwähnen, daß die abgeschnittene Zunge der schwarzen Erde noch etwas zugeflüstert und, wie der Schwanz einer verstümmelten Natter, geschlagen, und ihre vormahlige Besitzerinn gesucht habe? Dichter, welche dem Fluge der Einbildungskraft so willig folgen und die Zügel der Urtheilskraft so ungern gebrauchen, sind nirgends eher in Gefahr zu verstoßen, als wenn sie sich in die Seele eines Andern hineindenken und unter fremden Charakter reden und handeln sollen. Und wo ist dieß gleichwohl öfter der Fall, als in den Verwandlungen, — hier, wo die Mannigfaltigkeit des Gegenstandes unaufhörlich neue Personen auf die Bühne bringt, und schon die Gesetze der Abwechselung es dem Dichter zur Pflicht machen, sich so oft als möglich zu unterbrechen und Andere an seiner Stelle reden zu lassen.

Das noch übrige Werk Ovids, sein Almanach, ist, wie seine Metamorphosen, ebenfalls ein größtentheils erzählendes Gedicht, im Inhalt und im Versmaße aber von ihm verschieden: denn, jener ist ganz römisch und dieses elegisch. Da die Absicht des Dichters, bey der Ausarbeitung desselben, keine andere war, als den Ursprung und die Feyer der römischen

Feste in der Reihe, wie sie in dem Laufe eines Jahres eintreten, zu beschreiben, und zugleich den Auf- und Untergang der Sterne kurz zu bemerken, so darf man hier, weder in der Anlage noch in der Erfindung, das poetische Genie des Verfassers erkennen oder bewundern wollen. Die Ordnung war ihm durch die einmahl eingeführte Folge der Feste vorgeschrieben und der Stoff gegeben. Die erste konnte er nicht willkührlich umändern und den letzten eben so wenig umbilden. Alles, was er hinzu thun konnte, war, ihm durch Sprache und Harmonie mehr Schönheit und Reiz zu verleihen und durch die Darstellung ein gefälliges Ganzes zu schaffen, und dieß hat er auch wirklich auf eine Weise geleistet, die wenig zu wünschen übrig läßt. Sein Vortrag ist in der That, in diesem Gedichte, vielleicht eben, weil der Stoff weniger zu Ausschweifungen und Tiraden verführte und die Leidenschaften hier selten zur Sprache kommen, einfacher und natürlicher, als in den Verwandlungen. Fast immer schwebt der Dichter an der Grenze des prosaischen Ausdrucks, und wo er sich erhebt, erhebt er sich doch nie so weit, daß man, um ihm zu folgen, sein Auge anstrengen müßte. Er ist überall mehr Erzähler, als Dichter, und für den Unterricht seiner Leser eben so sehr besorgt, als für ihr Vergnügen. Für uns ist es daher allerdings ein nicht unbedeutender Verlust, daß Ovid die sechs letzten Monate des Jahres, als welche ebenfalls nicht außer

dem

dem Plan seines Werkes lagen, *e*) unausgearbeitet gelassen hat. Abgerechnet, daß sich gewiß auch in ihnen noch mancher angenehme und für die Poesie dankbare Stoff würde gefunden haben, so gehen uns zugleich mehrere Nachrichten ab, deren Mangel dem Freunde des Alterthums nicht gleichgültig seyn kann. Die apollinischen Spiele, das Fest der weiblichen Glücks-Göttinn, die Faunalien, die Saturnalien und andre in die sechs Monate fallende Feyerlichkeiten und gottesdienstliche Gebräuche sind an sich schon nicht ohne Wichtigkeit, und würden unter der Feder Ovids sicher eben so viel gewonnen haben, wie die Floralien im fünften Buche, (V. 159 — 378.) die wir unsern Lesern nebst der Königsflucht im zweyten (V. 685 — 852.) und den megalesischen Spielen im vierten, (V. 179 — 572.) mit Recht als eines der reichsten, angenehmsten und unterhaltendsten Stücke dieses poetischen Almanachs empfehlen können. In jedem Falle würde kein Freund und Kenner des Schönen anstehen, die letzten sechs Bücher unsers Gedichts, wenn es möglich wäre, mit der Aufopferung des Ibis zu erkaufen. Eine solche Reihe von Lästerungen, Schmähungen und Verwünschungen kann für den, den sie treffen, empfindlich, aber für einen

e) Sex ego Fastorum, sagt er, (Trist. 2. V. 549.) scripsi totidemque libellos,
Cumque suo finem mense volumen habet.
Idque tuo nuper scriptum sub nomine, Caesar,
Et tibi sacratum sors mea rapit opus.

dritten, und wenn sie auch mit allen Blumen der Mythologie und Geschichte ausgeschmückt wäre, unmöglich anziehend seyn.

So viel von Ovid, oder vielmehr von den römischen Elegikern überhaupt. Zwar giebt es noch einige Elegieen, die man dem Cornelius Gallus, dem Freunde unsers Dichters, beylegt, und mehrere einzelne, wie z. B. eine auf den Tod des Valerius Messala, eine andre auf den Hintritt Mäcens, und verschiedne, auf allerley Gegenstände gedichtete, die Herr Wernsdorf *f)* gesammelt hat. Aber über diese einzelnen Stücke, die ohnehin größtentheils aus spätern Zeiten sind, erwarten meine Leser sicher kein Urtheil, und was die dem Gallus zugeschriebenen betrift, so würde es, gesetzt auch, daß ihre Aechtheit bewiesen wäre, offenbar Anmaßung seyn, sein Genie und seinen Charakter aus so wenigen und noch dazu verstümmelten Elegieen beurtheilen zu wollen. Doch es ist mehr als wahrscheinlich, daß auch sie in das eherne Zeitalter der lateinischen Sprache gehören, *g)* und folglich nicht hier, sondern in einer Geschichte des Verfalles der römischen Dichtkunst, ihren Platz suchen müssen.

f) In den Poet. Latin. minor. Th. 3. S. 115.

g) Bekanntlich schreibt man die sechs Elegien, die den Gallus zum Urheber haben sollen, einem gewissen Cornelius Maximinianus Gallus aus Etrurien zu, der unter dem Kaiser Anastasius dem ersten, folglich im fünften Jahrhunderte lebte. Auch hierinne sehe man Hrn. Wernsdorf im angez. Werke S. 125. und Hrn. Harles in der Litteratura Romana, Th. 1. S. 333.

Bernard.

Einer der geschätztesten französischen Dichter, die sich neuerer Zeit in der leichten Gattung der Poesie versucht haben, ist, selbst nach dem Urtheile der geschmackvollsten Kenner seines Volks, Peter Joseph Bernard. Da in der That nur einige seiner Gedichte unter uns so bekannt geworden sind, wie die meisten derselben verdienen, und seine Lebensumstände noch unbekannter, als seine Werke, zu seyn scheinen, so glaube ich meine Leser doppelt zu verbinden, wenn ich jene ausführlich beurtheile und von diesen das Nothwendigste, oder vielmehr die dürftigen Nachrichten, die ich habe auftreiben können, in diesem Aufsatz mittheile.

Bernard *a*) war der Sohn eines Bildhauers zu Grenoble in der Dauphine und im Jahr 1710 gebohren. Er empfing seinen ersten Unterricht zu Lyon,

a) Memoires pour servir à l'histoire de la Litterature Françoise depuis François Ier par Palissot. Dictionaire historique, Caen. 1789. Adelungs Ergänzungen des Jöcherschens Lexicons.

im Collegium der Jesuiten, und machte unter der Anführung der heiligen Väter so schnelle Fortschritte in den Wissenschaften, daß sie sehr bald auf ihn aufmerksam wurden und ihm den Vorschlag thaten, ein Mitglied ihres Ordens zu werden. Allein sein Hang zum Vergnügen und sein lebhaftes Gefühl für die Freyheit stellten ihm den Zwang, dem er sich nothwendig hätte unterwerfen müssen, als unerträglich vor und vermochten ihn nach Paris zu gehen, wo er zwey Jahr als Schreiber bey einem Notar diente. In dieser Zeit gab er einige leichte Poesien heraus, die ihn zu seinem Vortheil bekannt machten und die nächste Veranlassung zur Verbesserung seiner bürgerlichen Lage wurden. Der Marquis von Pezay nämlich, der auch unter uns als ein vorzüglicher Schriftsteller berühmt ist, ward auf seine Talente aufmerksam, nahm ihn 1734. mit sich in den italienischen Feldzug, wo er den Schlachten bey Parma und Guastalla beywohnte, und stellte ihn daselbst dem Marschall von Coigny vor. Coigny, dem Bernards munterer Geist und angenehme Sitten gefielen, nahm ihn hierauf als Secretair in seine Dienste und empfahl ihn in der Folge Ludewig dem Funfzehnten, der ihm mehrmals Beweise seiner Achtung gab und ihn unter andern zum Schatzmeister der Dragoner und zu seinem Bibliothekar in Choisy ernannte. Seitdem lebte Bernard in einer glücklichen Lage. Sein Umgang und seine anmuthige Poesien, die ihm den

Beynamen le Gentil *b*) erwarben, öffneten ihm den Zutritt zum Hofe und zu den feinsten Gesellschaften in Paris, und das Talent zu gefallen gewann ihm, trotz seiner Unbeständigkeit, die Herzen des Frauenzimmers, das er bis zur Ausschweifung liebte. So flatterte er von Genuß zu Genuß und von Vergnügen zu Vergnügungen, als er auf einmahl 1771. durch einen Schlagfluß in einen Zustand der Trunkenheit versetzt wurde, der ihm zwar seine Besinnung nicht raubte, aber doch alle Verbindung der Ideen unter einander aufhob. In dieser Zeit kam er einmal zu einer Wiederhohlung seiner Oper Castor und Pollux,

b) Zwey kleine Gedichtchen, die Voltaire auf Bernard verfertigt hat, verdienen hier schon eine Stelle. Das eine, les trois Bernards, lautet also:

Dans ce pays trois Bernards sont connus;
L'un est ce Saint, ambitieux Reclus,
Précheur adroit, fabricateur d'oracles,
L'autre Bernard est le fils de Plutus,
Bien plus grand Saint, faisant plus grands miracles;
Et le troisième est l'enfant de Phébus;
Gentil Bernard, dont la Muse féconde
Doit faire encore les délices du monde,
Quand des premiers on ne parlera plus.

Das zweyte, welches auf Bernards Kunst zu lieben anspielt, ist eine Einladung im Namen der Herzoginn von Valiere.

Au nom de Pinde et de Cythere,
Gentil Bernard est averti,
Que l'art d'aimer doit Samedi
Venir souper chez l'art de plaire.

und da hörte er nicht auf zu fragen: »Ist der König gekommen? Ist er zufrieden! Ist Madam Pompadour zufrieden?« So sehr verrieth sich selbst in diesem Zustande der Geistesabwesenheit der höfische und nach dem Beyfall des Hofes strebende Dichter. Endlich starb er den 1. November 1775. beklagt von seinen Anverwandten und Freunden und, was noch mehr sagen will, selbst von der Zunft der Gelehrten bedauert.

Dieß ist es, was uns die französischen Litteratoren von dem Leben und den Schicksalen Bernards zu melden für gut befunden haben. Eben so kurz und wortkarg sind sie in der Schilderung seines dichterischen Verdienstes. Der weitläuftigste und gründlichste unter ihnen, Palissot, begnügt sich folgendes über ihn anzumerken: »Die Poesie Bernards trägt den Stempel des Jahrhunderts, in welchem er lebte, d. h. den Stempel der Anmuth, des Leichtsinns und der Ueppigkeit. Seine Philosophie ist die des Epikur und Anakreon. Keiner unserer Dichter nähert sich der Manier Ovids mehr, als er. Gleich ihm wendet er sich, anstatt zu dem Herzen zu reden, immer nur an die Einbildungskraft und an den Verstand, und oft weiß auch er nicht anzuhalten und aufzuhören. Aber dafür hat er wieder Ovids Leichtigkeit und schimmernde Grazien, (denn die naiven kennt er nicht,) und, wenn ich so sagen darf, seine Frische.« Im Ganzen genommen wahr und richtig, aber weder be-

friedigend noch charakteristisch genug. Wir werden ihn besser kennen lernen, wenn wir seinen Gedichten näher treten, und eines nach dem andern mustern.

Dasjenige unter den Werken Bernards, welches die Londner Ausgabe c) seiner Poesieen eröfnet, ist die Kunst zu lieben, ein Gedicht, das von ihm bereits in seinen frühern Jahren verfertiget und von allen Freunden des Schönen in der Handschrift gelesen und bewundert, aber erst nach seinem Tode gedruckt wurde. d) Den Geist dieses Gemähldes der

c) Vom Jahre 1777 in 12. Die erste Ausgabe von Bernards Gedichten unter dem Titel: L'Art d'aimer, et Poësies diverses erschien 1775 zu Amsterdam bey Aureland, 216 S. in 8. eine zweyte 1776 zu Paris, unter dem Titel: Poësies fugitives. Beyde sind, wie Palissot bemerkt, unvollständig und fehlerhaft.

d) Gouge de Cessieres, der ebenfalls eine Art d'aimer 1745 in vier und 1748 in sechs Gesängen herausgab, spielt in folgenden Versen, die jedoch den Geschmack der französischen Lesewelt nicht umzustimmen vermocht haben, auf Bernards noch damals handschriftliches Gedicht an.

C'est aux Lecteurs sensés que j'offre mes écrits;
Mais pour un tas grossier de frivoles esprits,
Admirateurs zélés de toute oeuvre insipide,
Qu' aux deux bouts de la table où Quartilla préside,
Sans chercher dans les vers ni le bon sens ni l'art,
Il s'en aille admirer le babil de Bernard.

Der Verfasser der neulich zu Berlin herausgekommenen Kunst zu lieben, hat beyde Werke mit einander verwechselt. Er legt die Erzählung von der Liebe Gabrielens und Bellegards, wie sich aus der Note S. 228. ergiebt, Bernar-

schlauesten und einnehmendsten aller Leidenschaften hat, wie mich dünkt, der mir unbekannte Herausgeber der Werke Bernards in der Zueignungsschrift richtig bestimmt, wenn er von dem Verf. sagt:

Enfant d'Epicure,
Il ignore, mon Bernard,
Qu' aimer bien n'est point un art,
Mais un don de la nature.

Ce n'est que l'art de jouir,
L'art de tromper qu' il explique;
Ingenieur du plaisir
Il en donne la tactique.

Die Manier aber, in der es gearbeitet ist, hat der Dichter selbst in folgenden, ungleich schönern und bedeutendern Zeilen, als die eben eingerückten sind, angegeben:

Dans mes portraits, Albane plus fidelle,
Peignons l'Amour, comme on peint une Belle;
D'un jour aimable éclairons son tableau,
Vrai, mais flatté; tel qu'il est, mais en beau.

Ich glaube meinen Lesern am nützlichsten zu werden, wenn ich ihnen, die vielleicht den Gang Bernards

---

den bey, sie gehört aber Cessieres und steht in dem 4. Gesange seines Gedichtes. Wir werden vielleicht ein andermahl von diesem und seinen übrigen poetischen Werken ausführlich reden.

mit dem, welchen Ovid genommen hat, vergleichen wollen, zuerst eine kurze Uebersicht der drey Gesänge, aus denen das französische Gedicht besteht, vorlege, und da sich gerade in diesem Werke die Behandlungsart des Verfassers am kenntlichsten ausdrückt, einige der vorzüglichsten Stellen aushebe.

Nachdem sich der Dichter in dem Eingange seines Werkes über die Gattung von Liebe, die er zu singen gedenkt, erklärt, einen spöttischen Seitenblick auf den Platonismus geworfen und seinem Schüler die allgemeinen Pflichten eines Liebhabers und die Beschwerden, die seiner harren, vorgehalten hat, führt er ihn sogleich in die Gärten der Venus und macht ihn auf die verschiedenen Alter der Schönen und die Eigenthümlichkeiten derselben aufmerksam.

Voilà quinze ans, l'aube aimable du jour!
C'est une belle, enfant comme l'Amour,
Qui n'a d'attrait que sa fraîcheur nouvelle,
Et sa pudeur, des graces la plus belle.
L'age qui suit, développant les traits,
Offre à l'amour de plus picquans attraits.
Au doux éclat qu' a produit cette aurore,
Succède un jour plus radieux encore;
Et tous les fruits qu' un amant peut cueillir,
Ont achevé de naître et d'embellir.

— — — — —

C'eſt à vingt ans qu' on a tous les plaiſirs.
De trente hivers le tems marque les traces;
La beauté perd ce qu' on ajoute aux graces;
On n'eſt plus jeune, on eſt belle pourtant.
On met plus d'art aux pièges que l'on tend;
C'eſt le tiſſu des intrigues ſecrètes,
L'art d'atours, l'arſenal de toilettes:
Le ſoin de plaire et la ſoif de jouir,
Redouble encore, loin de s'evanouir.

Nach dieſem Unterrichte, bemerkt er die mannigfaltigen Behandlungsarten, welche die Schönen nach Maaßgabe ihrer mannigfaltigen Charaktere beobachten. Anders liebt die Cokette, anders die Agneſe, anders die Prüde, anders die Beredte, anders die Stumme. Von der erſten heißt es:

Une coquette, et brillante et légère,
Plaira toujours par ſon étude à faire.

Von der zweyten:

Tendre, naïve, égale en ſa pudeur,
La ſimple Agnès excite plus d'ardeur,
L'orsqu' un amant, l'aidant à ſe connoitre,
Par le plaiſir lui fait ſentir ſon être etc.

Ein zweyter nicht minder großer Unterſchied in der Art zu lieben entſpringt aus dem Unterſchiede der Stände. Anders muß der Liebhaber dem Mädchen, anders der Frau, anders der Wittwe begegnen.

Cloé t'appelle aux moissons du bel age;
C'est une fleur qui n' attend que le jour,
Qui doit s'ouvrir au soufle de l'amour.
Celle qu' Hymen veut soustraire à tes armes,
Aimant par fraude, aime avec plus de charmes;
Et secouant les chaines d'un jaloux,
Sert mieux l'Amant, pour mieux tromper l'Epoux:
D'un deuil frivole écarte le nuage,
Et glane au champ du tranquille veuvage;
C'est un asyle où sans peine écouté,
L'amant heureux jouit en liberté.

Alle diese Schönen haben eine Menge von Annehmlichkeiten und Reizungen in Bereitschaft, den Jüngling anzulocken. Er wird also den Werth derselben kennen und schätzen lernen, und die Oerter, wo die schöne Welt sich zu versammlen und ihre Netze auszulegen pflegt, vorzüglich den Hof und das Theater, fleißig besuchen.

De plus d'objets vois la Scène embellie,
Chez Melpomène, aux loges de Thalie,
Sur ce Théâtre aux magiques accens,
Où tous les arts enchantent tous les sens;
Où la Beauté, paroissant sous les armes,
Veut, sans rien voir, étaler tous ses charmes.
Tout rit, tout plait, tout brille en ce séjour,
Le coeur, le sens, l'amour-propre, l'amour;
Le Dieu des ris, celui de la mollesse,
De tous les sucs composent une ivresse.

Dans ce caos d'un monde séducteur,
Tout est spectacle, et chacun est acteur.

Mit diesen Regeln verläßt der Dichter die Jünglinge und wendet sich an die Mädchen, als deren Unterrichte von ihm kein eignes Buch, wie von seinem Vorgänger, gewidmet wird. Die Schönen haben in der Liebe noch mehr Ursache, behutsam zu seyn, als wir. Wehe ihnen, wenn ein Treuloser, wie Jason, ihr Sieger, wird! Was die Vorsicht ihnen im Allgemeinen bey der Wahl eines Liebhabers empfiehlt, ist folgendes. Er sey, von Seiten seines Alters, weder zu sehr Jüngling, noch zu sehr Mann, am wenigsten schon in dem Herbst, oder gar in dem Winter seiner Jahre, von Seiten seines Standes aber, keiner von den Großen oder Halbgöttern der Erde.

La Renommée, et ces cent voix perfides
Sont les échos de leur crimes rapides.
Tel un éclair qui brille et qui s'enfuit,
Laisse après lui le tonnerre et le bruit.
Fuyez des Grands l'appareil infidèle,
L'éclat d'un nom coûta cher à Sémèle.

Er sey vielmehr treu, zärtlich und ohne Stolz, schön, wie Nireus, allein nicht ohne Seele, vor allen weder ein seufzender Schäfer noch ein Zögling aus Platos Academie.

Qui, de l'amour, docteur pâle et frivole,
Fait un systême, et du lit une école;
Qui, sans chaleur, dit qu' il brule toujours.

Er nähre und belebe, wenn es möglich ist, durch Geist und Gefühl das Feuer der Leidenschaft und vereinige die Gaben des Alciden und Adonis in sich, oder

S'il faut de deux que votre gout decide,
Vous rougirez, mais vous prendrez Alcide.

Man sieht, der erste Gesang, um seinen Inhalt mit wenigen Worten anzudeuten, liefert die beyden Geschlechtern nöthige, Vorbereitungskenntnisse.

Im zweyten Gesange erst tritt der Dichter seinem Werke näher. Alles Glück in dem Kriege Cytherens hängt von der Kunst zu gefallen ab. Seyd liebenswürdig und man wird euch lieben; verbindet mit dieser Liebenswürdigkeit Klugheit und Sorgfalt, und ihr werdet eures Sieges um desto gewisser seyn. An diesen Uebergang knüpft sich die Reihe der neuen Vorschriften gleichsam von selbst an. Die erste ist: Unternimm und beginn. Jede Schönheit hat ihre Stunde.

Fières Beautés, Prudes de tous les âges,
Qui nous vantez vos caprices sauvages,
Ecoutez moi: cet oracle est certain:
On aime un jour, c'est l'arrêt du destin.

Die zweyte: Hoffe nicht, auf den ersten Sturm zu überwinden: sondern verfolge deine Angriffe. Die eiteln Schönheiten bethört der Glanz der ihnen geweihten Feste, die Spröden lassen sich durch unsere Briefe und Aufmerksamkeiten und selbst durch die Lächerlichkeiten, die wir ihnen zu gefallen begehn, rühren, alle sich durch unsere Achtung für ihre Talente, durch unsere Geschmeidigkeit im Umgange oder durch geschickt herbeygeführte Beyspiele, die zu sündigen lehren, überreden. Die dritte: Gebiethe, wenn ein Anderer bereits bey der Geliebten Zutritt hat, deiner Leidenschaft, oder verbirg sie unter den Schleyer der Ergebenheit.

Deviens l'ami, le confident, l'intime:
L'Amant suivra, favori spectateur
Et le témoin sera dans peu l'acteur.

Die vierte: Suche dir ihr Herz durch Geschenke zu verbinden, und durch zärtliche Schriften das Feuer in ihrer Brust zu erwecken. Die fünfte endlich: Benutze die Umstände der Zeit und die des Ortes. Jene begünstigen dich hauptsächlich im Frühlinge, wo alles stärker empfindet, und im Winter, wo die verführerischen Feste und Larventänze anheben, und diese erwarten dich am Putztische. Versäume daher weder die Morgen- noch die Abendbesuche. C'est, heißt es von den erstern;

C'eſt le vrai tems ou l'ami des coquettes
Suce le miel du jargon des fleurettes.
D'un jeune objet conçois-tu les plaiſirs
De s'enflammer, d'exciter tes deſirs,
D'être adoré, de s'adorer lui-même,
Et d'embellir aux yeux de ce qu' il aime.

Und von den letztern:

Un feint déſordre, un hazard fait paroître
Un bras tout nud, un ſein qui voudroit l'être.
C'eſt un genou balancé mollement;
C'eſt la langueur d'un tendre mouvement,
Et ce coup-d'oeil d'une amante échauffée
Si loin encor des pavots de Morphée.
Ton heure ſonne. — — —
Surprens, déſarme une pudeur rebelle.
Qui risque tout, obtient tout d'une Belle.

Eine Ausnahme machen allein die romanhaften Schönen, die durchaus mit Mäßigung behandelt und durch Schonung überliſtet ſeyn wollen. — Nach dieſen Vorſchriften für die Jünglinge wendet ſich der Dichter abermahls an die Mädchen, die er auf dem Raſen um ſich her verſammelt ſieht. Den jungen ſo eben aufgeblühten Schönen giebt er den Rath, ihre natürlichen Reize nicht durch Putz und Schimmer zu verherrlichen. Sie gefallen ohne Kunſt und haben alles gethan, wenn ſie die Gaben der Grazien, ihr Lachen, ihre Spiele und ihre Scherze ſich eigen

zu machen suchen, zu rechter Zeit, wie Ariadne, ein Thränchen vergießen lernen, und ihr Herz nicht zu bald hingeben. Der schon etwas gereiften Schönen hingegen empfiehlt er die Sorgfalt für den Nachttisch und für alle Hülfsmittel der Kunst desto dringender. Ihr kommt es zu, sich durch Tracht und Kleidung zu heben, ihr, dem Busen seine Ründe und Fülle zu geben, ihr, den Glanz ihrer Wangen herzustellen. Beyde werden sichs zum Gesetz machen, die einmahl angefachte Flamme zu nähren und daher, wenn nicht schon ihre äußern Verhältnisse ihnen Hindernisse in den Weg legen, ihre Liebhaber bald durch kluges Zurückziehen beunruhigen, bald sich selbst den Genuß der langen Nächte verkürzen, und bald den Sporn der Eifersucht, doch nicht der giftigen und stürmischen, sondern der sanften und zärtlichen, anwenden. Kleinere Hülfsmittel sind gelinde Vorwürfe, Empfindlichkeit über die zu fürchtende Trennung, und vor allem weise Verbergung seiner eignen verliebten Gefühle.

Je le redis enfin: que le mystere
Soit à l'Amour un rempart salutaire.
Ce dieu sera vainqueur de tout effort,
S'il s'y retranche, et vaincu s'il en sort.

In dem dritten Gesange, dem kürzesten aber unstreitig begeisterungsvollsten von allen, giebt Bernard, nach einer schönen Anrufung der Venus und einer

Betrach-

Betrachtung über den glücklichen Einfluß des Luxus auf die Erhöhung und Verfeinerung der sinnlichen Liebe, einige in dem eigentlichen Genusse zu beobachtende Regeln, die sich auf folgende zurückführen lassen. Erstlich. Verlängert, durch Aufschub und Enthaltsamkeit, die kurzen Freuden desselben.

Dans mes amours, c'est vous que je prefère,
Jeux suspendus, plaisirs que je differe;
Durant un siècle, aux portes du desir,
Eternisons la chaine du plaisir.

Zweytens. Laßt auf die zärtlichen Umarmungen und euer Entzücken immer ein süßes Zwischenspiel, eine Erhohlung, folgen.

Rappellez-vous par des récits charmans,
De vos amours l'attente et les tourmens,
Les premiers jeux d'une pudeur timide,
Et cette nuit où l'on fut un Alcide:
Un mot, un geste, un caprice, un desir
Change soudain l'attaque du plaisir.
On veut, on tente une approche nouvelle:
Tel Phidias ajustoit son modéle.

Drittens: Wer lange glücklich genießen will, vermeide die Strahlen des Tages.

Dans un jour doux, ni trop vif, ni trop sombre,
La nudité veut pour gage un peu d'ombre.

L'âge et Lucine altérent mille attraits;
La beauté même a toujours ses secrets.

An diese letzten Vorschriften schließt sich endlich eines der schönsten poetischen Gesichter. Amor erscheint unserm Dichter und führt ihn, auf seinem Wagen, in die Insel der Wollust, und durchwandelt mit ihm zuerst den Tempel und darauf die Gärten der Göttinn, in welchen sich ihm der Genuß unter den mannigfaltigsten Gestalten und Bildern zeigt. Er sieht daselbst den Schwan der Leda, den Neptun im Schooße Amymonens, die Venus in dem Arm des Adonis, und den mehrmals verwandelten Jupiter, in Marmor, dargestellt, und lebend hier eine Nymphe, die vor einem Faun flieht, um seine Gluth zu vermehren, dort einen Haufen Mänaden, von zwiefacher Trunkenheit taumelnd, nahe dabey im Bade zwey Liebende, deren Flammen das Wasser nicht kühlt, und endlich Agis und Zelide, ein Paar, das die Freuden des süßen Genusses noch nicht geschmeckt hat. Sie fliehen zu der Göttinn des Vergnügens und werden erhört. Sie selbst umschlingt sie mit Blumengewinden und befiehlt, sie in den Hintergrund ihres Tempels zu dem Bette der Liebe zu führen. Sie langen an, sie werfen sich hinein, sie umarmen und — finden sich.

Ils sont unis, éclipsés, confondus;
Leur ame entière et s'égare et se noie

Dans un abime et d'ivresse et de joie.
Pour tant d'amour, tant d'objets, tant d'appas,
Leurs sens unis ne leur suffisent pas.
Bientôt Agis en connoit mieux l'usage,
Plus irrité par l'obstacle de l'âge.
Agile et tendre, il presse, il est pressé,
Combat, assiége, embrasse, est embrassé;
Hâte ou suspend un succès trop rapide;
Il soupiroit, il nommoit sa Zélide:
Zélide enfin l'appellant à son tour,
Avec son nom part le cri de l'amour.

Ein tiefer Schlaf bemächtigt sich der Erschöpften. Agis erwacht zuerst und weidet und entzündet sich von neuem an dem Reize der noch ruhig schlafenden Zelide. Er seufzt und

— — Zélide l'entendit,
Ouvrit les yeux, soupira, s'étendit,
Leva sa main; hélas! sa main timide
N'osoit tomber: Agis en fut le guide.

Sie finden sich von neuem, und der Dichter wendet sich an seine Daphne und erklärt, daß er durch und für sie gesungen habe.

Wenn meine Leser sich die Mühe geben wollen, diesen Auszug mit dem ovidischen Gedichte zu vergleichen, so wird ihnen zuerst die Bemerkung nicht entgehen, daß das Werk des Römers weitläuftiger und mannigfaltiger, das von Bernard hingegen beschränk-

ter ist. Der Franzose läßt seine Liebenden sich suchen, entdecken, einander wechselsweise besiegen und geniessen. Der Lateiner thut dasselbe, aber er sondert zugleich die Regeln für die beyden Geschlechter ab, und widmet noch überdem den Vorschriften für die Erhaltung der gemachten Eroberung ein eignes Buch. Von der Seite gebührt also seinem Genie, als dem umfassendern, unstreitig der Vorzug. Allein, wenn ihm Bernard in diesem Betrachte weicht, so haben wir dafür Ursache, den Umfang seines Genies in den einzeln von ihm ausgehobenen Theilen zu bewundern. Er hat die eine Seite, die Ovid aufgefaßt hat, ganz übergangen und die andere nur beyläufig mitgenommen, und es ist ihm nichts destoweniger gelungen, uns drey Bücher hindurch eben so lehrreich als angenehm zu beschäftigen. Mit Vergnügen begleiten wir seine Liebenden, in mehr den tausend Versen, von dem Anfange ihrer aufkeimenden Leidenschaft, bis zu dem Bette, das sie und ihre Freude in seinem geheimnißvollen Schooße verbirgt, und finden uns noch immer zu früh am Ziele; gern hörten wir dem Dichter noch eine Weile über denselben Gegenstand zu, und ohne zu wünschen, daß er zu einem andern fortgehe: so gut weiß er uns zu unterhalten und in seine Angelegenheiten zu ziehen. Ueberdieß hat er vor seinem Vorgänger die bessere Ordnung, die planmäßigere Verbindung der einzelnen Theile, die leichtern Uebergänge und die weisern Vertheilungen des Lichts und

Schattens voraus. Seine Gedanken reihen sich, nach den Gesetzen der natürlichen Verbindung, einer an den andern an, seine Vorschriften gehen immer eine aus der andern hervor, und wenn er hier und da ein etwas ausgeführtes Beyspiel aus der mythischen Welt einmischt, so unterbricht er doch den Leser nie zur Unzeit und hält ihn nie über Gebühr auf. Von solchen Auswüchsen, wie die Geschichte des Dädalus oder ähnliche beym Ovid sind, weiß Bernard nichts. Die Verwandlung des Fauns in der Quelle der Schönheit, die den ersten Gesang beschließt, ist als Beweis, welch einen mächtigen Eindruck auf das weibliche Geschlecht die Alcidenkraft des unsrigen mache, vortreflich erfunden, und das Gesicht am Ende des dritten ganz das natürliche Kind einer Phantasie, die das Gefühl des ersten süßen Genusses der Liebe in seiner vollen Stärke zurückruft. Ohne Künstlichkeit und Aufwand von Mühe sind alle diese und ähnliche Episoden eingeleitet und in einander gefügt, und keine ohne Bezug oder Bedeutung. Durchgehends offenbart sich in der Anlage ein dichterischer Geist, der, so erwärmend sein Gegenstand und so erwärmt er selbst von ihm ist, dennoch weder von dem Feuer der Einbildungskraft sich so sehr überwältigen, noch von der Reichhaltigkeit des Stoffes so verführen, noch auch von der Leichtigkeit zu reimen sich so bethören läßt, daß er auf Abwege gerathen, und über der Sucht zu glänzen oder zu tändeln, die Gesetze der

Zusammensetzung und der Pflicht, ein schönes Ganzes zu liefern, vergessen sollte.

Aber mit dieser Anmerkung über den Plan des Gedichts wird sich dem Leser zugleich eine andere, daß ähnliche Umstände immer ähnliche Erscheinungen herbeyführen, von selbst darbiethen. Soll ein Volk Gedichte von demjenigen Geiste und Inhalte, wie die, von denen wir hier reden, erhalten, so muß die Ueppigkeit unter ihm bereits bis zu einer gewissen Höhe gestiegen und die Kunst zu verführen in gewisse Regeln gebracht worden seyn. Das war der Fall zu Rom unter der Regierung Augustens, dieß der Fall zu Paris in den Tagen der letzten Ludewige. Man würde, auch ohne es zu wissen, errathen, in welchem Zeitalter Ovid und Bernard lebten und schrieben, und in welcher Welt sie ihren Unterricht erhielten und die Vorbilder zu ihren Nachbildern fanden. Ein glänzender Hof und eine schwelgerische Hauptstadt sind beyder Schule, und die Menschen, unter denen sie wohnen, aller Arten des Vergnügens kundig, und gleich bereit es zu geben und zu empfangen. Alle oder doch die meisten von ihnen haben über die Möglichkeit den Genuß zu vervielfältigen und schmackhaft zu machen nachgedacht, alle die Geheimnisse die Sinnlichkeit zu erregen und zu befriedigen ausgeforscht; alle die Kunst zur Dienerinn ihrer Wünsche gemacht. Die Feste, die Schauspiele, die Bälle sind eben so sehr selbst Genuß, als Mittel, sich neuen Genuß zu erwerben, und die Gesellschaften Veranlassungen sich zu freuen und neue Entwürfe für künftige

Freuden auszusinnen. Die Zeit der einfachen und nüchternen Sitte ist mit einem Worte der Zeit der Ueppigkeit und des Luxus gewichen. Man versteht itzt, was man vor mehren Jahren noch nicht würde verstanden haben, und verzeiht im Lesen, was man täglich in der Natur sieht und beobachtet. In einer solchen Welt und unter solchen Umständen darf der Dichter der Liebe und des Genusses sein Glück vor vielen andern zu machen hoffen, und seiner Hoffnung nur um desto gewisser seyn, je mehr er sich die Welt, in welcher er lebt, zum Muster nimmt, oder ihre Sitten und Denkungsart auszudrücken bemüht ist. Seine Leser finden, wohin sie blicken, sich selbst und die Geschichte ihres Herzens, oder wenigstens den Geist des Zeitalters geschildert, und ihr Auge, durch die Erfahrung und Wirklichkeit in seinem Urtheile geleitet, weiß über die Wahrheit der Nachahmung zu richten, und gewährt durch die angestellte Vergleichung der Einbildungskraft einen neuen Genuß. Es ist, wenigstens bey Leuten von reiner Empfindung und unbefleckter Seele, nicht der Ton der Ueppigkeit oder die schmeichelnde Stimme der Verführung, die sie an Werke dieses Inhalts fesselt; es ist das Vergnügen, hier und da bald das Innere des Menschen von dem Dichter belauscht, bald Scenen, die sie überall wahrzunehmen Gelegenheit haben, in einem Gemälde treffend dargestellt, bald endlich die Sitten ihrer Tage selbst, hier schalkhaft bespöttelt, und dort launigt und

versteckt getadelt zu sehn. So gewinnt und erhält Ovid die Aufmerksamkeit seiner Leser, so gewinnt und erhält sie Bernard; aber der letztere schon auf eine etwas verschiedene Weise und durch etwas veränderte Mittel. Es ist billig, daß wir diese zwischen beyden obwaltenden Abweichungen aufsuchen.

Die erste sich uns darbiethende Bemerkung ist unstreitig die, daß die Theorie des spätern Dichters offenbar schon der moralischen Natur des Menschen weniger entgegen ist, als die des frühern. Ich will hierdurch keinesweges behaupten, daß Bernards Gedicht moralischer sey, als das ovidische. Seine Kunst zu lieben ist ebenfalls nichts anders, als in den beyden ersten Gesängen eine Kunst zu erobern, und in dem letztern eine Kunst, die Erobernng geschickt zu genießen. Aber was man ihm nicht abstreiten kann, ist: daß er durchgehends in der Wahl seiner Materie für die Zärtlichkeit der Empfindung und die Einsichten des Verstandes mehr Schonung bewiesen hat, als Ovid. Beym Ovid ist alles noch eine etwas rohe Natur, deren Schilderung zwar, wie ich recht wohl weiß, in den Sitten der römischen Welt manche Entschuldigung findet, aber demungeachtet keine angenehme und wohlgefällige heißen kann, weil die edle Seite des besser gebildeten Menschen, an deren Darstellung uns doch eigentlich allein gelegen ist, in ihr so wenig hervortritt. Oder ist es wirklich unbeleidigend, wenn der römische Dichter sich herabläßt, von

den zum Genuß der Liebe antreibenden Mitteln zu reden, die Saturey und den Pfeffer als ungesund und schädlich verwirft, und dagegen weiße Zwiebeln, Eyer und Honig als dienlich und zweckmäßig anpreißt? Ferner, wenn er dem Mädchen im Theater so nah als möglich auf den Leib zu rücken und ihre Schultern von dem Kniedruck des hinter ihr sitzenden Zuschauers zu bewahren befiehlt? wenn er sie so weit zu treiben anräth, daß sie selbst sich anbiethen müsse, und sie in dem Augenblicke des Genusses die nach Beschaffenheit ihres Körperbaues vortheilhafteste Lage zu wählen lehrt? Vorschriften der Art mißfallen, nicht durch die Veränderungen, welche Zeiten und Oerter herbeyführen, sondern, weil sie mit der Achtung, die uns das moralische Gesetz für Anstand und Sittlichkeit auflegt, in einem zu auffallenden Widerspruche stehen. Schon der Auszug, den ich von Bernards Gedichte gegeben habe, zeigt zum Theil, wie behutsam der Dichter in Absicht auf die Wahl seines Stoffes, oder der Lehren, die er als Mittel zu siegen anpreißt, verfahren ist, und noch mehr bewährt sich die Wahrheit dieser Behauptung bey einer aufmerksamen Durchlesung des Ganzen. Die Vorschriften, die er ertheilt, lassen sich freylich, an den Maaßstab der Moralität gehalten, nicht rechtfertigen; aber alle finden wenigstens, wenn er sie vor den Gerichtshof der Leidenschaften zieht, Entschuldigung und Verzeihung. Noch bis itzt trägt die Liebe kein Be-

denken zu allen den Künsten und Lockungen ihre Zuflucht zu nehmen, von denen der französische Dichter spricht. Noch bis itzt finden alle die Anmerkungen, welche er über das Alter und die Verhältnisse der Frauenzimmer macht, ihre Anwendung, und sind in den besten Zirkeln bald der Gegenstand der aufgeweckten Unterhaltung und bald der muthwilligen Laune. Noch bis itzt geben die Vorzüge der Alciden in dem Werk Aphroditens und die Untauglichkeit der Platoniker Leuten von gutem Tone Anlaß zu Scherz und Spott. Noch bis itzt ist keine von allen den feinen Listen, die Bernard empfiehlt, außer Umlauf gesetzt. Der Liebhaber schämt sich weder sein fröhliches Geschäft im Theater so zu treiben, wie ihm der spätere Dichter vorschlägt, noch die Schöne, ihm durch die halb enthüllten Reize des Nachttisches Lüsternheit einzuflößen. Auch Geschenke und Briefe, auch Spatzierfahrten im Frühling und Feste im Winter gelten unter uns für eben so allgemein beliebte als gebilligte Eroberungsmittel. Weder in diesen noch in den Vorschriften des Genusses ist irgend etwas, das die schöne Welt sich auszuüben scheut oder aus ihrem Kreise verbannt zu sehn wünscht, nichts, wovor sie erröthet oder wozu sie nicht wenigstens verschämt lächelt. Alles aber, wovon das eine oder das andere gesagt werden kann, darf der Sänger der Liebe schon als einen für ihm tauglichen Stoff betrachten und des Versuchs der Verarbeitung werth halten.

Ein zweytes unterscheidendes Merkmahl zwischen Ovid und Bernard liegt in der Schreibart. Ein Lehrgedicht über die Kunst zu lieben scheint hauptsächlich einer dreyfachen Einkleidung fähig zu seyn. Entweder wird sich der Vortrag zum Gedankenvollen, oder zum Mahlerischen, oder zum Spruchreichen hinneigen; mit andern Worten, entweder wird man mehr den Philosophen, oder mehr den Schildrer, oder mehr den witzigen Kopf hören. Diesen wird die überwiegende Menge seiner Erfahrungen und der ihm eigene Beobachtungsgeist für die erste Art der Darstellung, jenen die Leichtigkeit, mit der er den Pinsel zu führen weiß, für die zweyte, alle der Charakter des Volkes, für welches, und die Sprache und das Sylbenmaaß, in denen sie schreiben, bestimmen. Man kann unmöglich zweifelhaft seyn, welche Manier von dem lateinischen oder französischen Dichter beliebt worden ist. Beyde haben die dritte oder die spruchreiche gewählt, beyder Werke sind beynahe, im Ganzen genommen, eine fortlaufende Reihe von Sentenzen über die Liebe, beyder Verse, dem Ansehn nach, geschrieben, um leicht ins Gedächtniß gefaßt und als Lebensregeln bewahrt zu werden. Aber auch so unterscheidet sich der eine merklich vom andern. Beym Ovid ist der Einfluß des Verses in seine Manier unverkennbar. Der dem elegischen Versmaaße eigne Sylbenfall endet gleichsam den jedesmaligen poetischen Gedanken von selbst und zwingt den Dich-

ter, ihn in die Grenzen eines Distichons einzuschliessen. Alles gewinnt daher, wenn auch nicht durch den Willen des Dichters, doch durch das von ihm gewählte Metrum, das Ansehn des Sinnreichen und Sprüchwörtlichen, und kleidet sich in die Farbe des Witzes. Die Einfälle, die sich, nach dem Ausdrucke eines neuern Kunstrichters, wie Wellen schlagen und drängen, scheinen durch die Verse erzeugt und gebildet zu werden, und diese hinwiederum jenen ihre Anmuth und Nettigkeit zu verdanken. Mit Bernard verhält sichs dagegen schon etwas anders. Zwar schlagen und drängen sich die Einfälle bey ihm nicht weniger, zwar ist der ganze Ton seines Gedichtes ebenfalls ziemlich epigrammatisch, zwar enthälten auch die meisten seiner Verse einen vollen runden Gedanken oder Denksprüche für Liebende: aber der Versbau selbst hat an seiner Einkleidung und Darstellung dennoch einen weit geringern Antheil, als an der seines Vorgängers. Der Beytrag seines eignen Genies und der Einfluß seines epigrammatisch gestimmten Volkes und Zeitalters ist bey ihm vergleichungsweise weit sichtbarer, als bey dem Lateiner. Seltner, als er, (es versteht sich, daß wir das dritte Buch, das fast ganz Mahlerey ist, ausschließen,) geht er von dem lehrenden Vortrag zu dem beschreibenden über, seltner, als er, benutzt er die Anlässe kleine Schilderungen und Gemälde einzuweben, seltner sogar die sich darbiethenden Gelegenheiten, ein angelegtes Gemälde

auszuführen. So sehr ihm der leichte fünffüßige Jambe Freyheit sich auszudrücken gewährt, und so sehr er sich selbst in andern Gedichten dieser Freyheit bedient, so hat er doch in der Kunst zu lieben sie nur mäßig benutzt. Ueberall sieht man mehr das Bestreben, durch kurze glückliche Sentenzen und lebhaften Witz zu überraschen, als durch die übrigen Hülfsmittel, welche die Poesie dem Lehrdichter, der gefallen will, an die Hand giebt, zu fesseln.

Indeß fehlt es gleichwohl, wie meine Leser bereits wissen, nicht ganz an Schilderungen und kleinen Erzählungen, die zur Unterbrechung des didaktischen Vortrags dienen, und gerade in der Anlage und Einkleidung derselben findet sich ein drittes Merkmahl, wodurch sich Bernard vom Ovid zu seinem nicht geringen Vortheile unterscheidet, ein zärteres Gefühl, eine größere Feinheit, eine sittsamere Darstellung. Wenige Dichter wissen so zur rechten Zeit zu scherzen, als er, wenige über gewisse Gegenstände des sinnlichen Vergnügens so fein und verschleyert zu sprechen, wenige die Theile, die durch ihre Nacktheit beleidigen würden, so geschickt unter den Schleyer der Grazien zu verbergen. Man prüfe die Erzählung von der Liebe Eglens zum jungen Faun, am Schlusse des ersten Buches. Muthwillig ist die ganze Erfindung, und so schalkhaft, wie möglich, der Selbstverrath der jungen besorgten Nymphe, aber nichts beleidigt den Wohlstand, nichts die Sitten der feinen Welt. Der

Dichter bleibt durchaus innerhalb der Grenze der Mäßigung und Ehrbarkeit stehen und überschreitet die Linie des Züchtigen und Verschämten auf keine Weise. Man ahndet, aber man lies't nicht, man lächelt, aber man erröthet nicht. Eben so das schon einigemahl gerühmte Gemählde, am Ende des dritten Gesanges! Welch ein zarter Geist der Lüsternheit weht in dem Ganzen! welche weiche üppige Scenen sind in ihm vereinigt! Welche schwelgerische Farben heben es! welches Feuer strömt aus ihm in jede junge fühlende Seele über! Aber hat der Dichter irgend die Geheimnisse der Natur deutlicher gezeigt, als er sollte? hat er sich irgend unvorsichtig der Ruhestätte der Liebe genähert, oder einen unbescheidnen Blick auf sie geworfen? hat er uns irgend von Amors süßem Kampfe und seinem noch süßern Siege mehr verrathen, als nöthig war? Nichts von dem allen. Das Gefühl für Schonung und Sittsamkeit hat ihn immer begleitet, und wie weit er gehen müsse erinnert: die trunkne Begeisterung, die sichtbar über ihm waltet, ist nie in einen stürmischen Rausch übergegangen, die Achtung, die er dem Manne von feinen Sitten und feinem Tone schuldig war, nie von ihm beleidigt oder der Ueppigkeit zum Opfer gebracht worden. Ueberall zeigt er sich als einen Dichter, der die seltne und nur Wenigen eigne Kunst, die Kunst des Aufhörens, versteht, der, was er sagen und dem Leser hinzuzudenken überlassen muß, genau einsieht, der über seine

Einbildungskraft zu herrschen und ihre Zügel zu rechter Zeit anzuziehen weiß. Um wie vieles ist er hierin von seinem Vorgänger verschieden, dessen Leichtfertigkeit so oft in Ausgelassenheit ausartet, und dessen Schalkheit sich nicht selten in niedere Scherze oder unedle Zweydeutigkeiten verliert! Verschämt, wo Ovid frey, vorsichtig, wo er sorglos, und lockend, wo er verführerisch ist, verräth er in der Behandlungsart seines Gegenstandes stets den artigen Hofmann und den liebenswürdigen Gesellschafter. Man sieht, daß er es in seiner Gewalt hat, den Pinsel in noch weit glühendere und wollüstigere Farben zu tauchen, als die seinigen sind, aber man erkennt zugleich an seiner Seite die warnende Grazie, die er in den Zirkeln der schönen Welt kennen gelernt hat, und deren Sitten ihm durch den Umgang so zu eigen geworden sind, daß sie sich in allem, was er denkt und dichtet, ausdrückt und offenbart.

Und in der That, eben diese feine Behandlungsart eines an sich anstößigen Gegenstandes ist es, die nicht bloß dieß Gedicht, sondern noch ein anders, das unter der Aufschrift: P h r o s i n e und M e l i d o r, im Jahr 1772 e) in vier Gesängen erschien, so vorzüglich auszeichnet. Es sey mir erlaubt, ehe ich meine

e) Nach der Angabe der neuen Bibl. der schönen Wiss. B. 14. S. 344. Daß es früher verfertiget worden ist, ergiebt sich aus den angeführten Lebensumständen des Verfassers von selbst.

Bemerkungen über dieses Werk Bernards entwickle, meinen Lesern zuvor die Fabel desselben in einem gedrängten Auszuge vorzulegen.

Erster Gesang. Zu Messina lebt ein Jüngling, Melidor, reich ohne Nahmen, und tugendhaft ohne Ahnen, und ein Mädchen, Phrosine, aus dem Geschlechte der adelstolzen Faventiner, schön von Gestalt und zärtlich von Herzen. Beyde, von Amorn noch unverwundet, erblicken sich bey den Spielen, die man im Hafen der Stadt feyert, und werden von einer wechselseitigen Leidenschaft für einander ergriffen. Aber der Erfüllung ihrer Wünsche setzt sich ein wichtiges Hinderniß, die zwey Brüder Phrosinens, entgegen. Aymar, der ältere, *f*) ist stolz, und will seine Schwester an keinen andern, als an einen Mann von vornehmen Stande, verheyrathen, Julius, der jüngere, nährt für sie eine sträfliche Neigung, und entdeckt sich ihr an dem Tage, als Aymar ihr den bestimmten Gemahl nenut. Phrosine verwirft beyderley Anträge mit Abscheu, und der unglückliche Melidor sinnt itzt ernstlich darauf, die Faventiner zu gewinnen und, was ihm am Adel abgeht, durch Reichthum zu ersetzen. Zu dem Ende rüstet er seine Handelsschiffe aus und unternimmt eine Reise nach der

f) Der Zeitraum, in welchem sich der Dichter die Begebenheit als vorfallend denkt, ist, wie man aus den türkischen Nahmen und andern Umständen sieht, derjenige, in welchem die Araber über Sicilien herrschten.

der Levante. Winde und Schicksal begünstigen ihn. In kurzem sieht er sich im Besitz eines großen Vermögens, kehrt zurück, wirbt um sein Mädchen und ist glücklich genug, den übermüthigen Aymar auf seine Seite zu bringen: aber Julius, der natürliche Feind seiner Liebe, vereitelt alles. Jtzt beschließt Melidor, Messina auf immer zu fliehen und Phrosine ihn zu begleiten. Ihr Garten, der an das Meer stößt, wird zum Ort des Zusammentreffens, die nächste Nacht zur Flucht, und Aly, ihre Sklavinn, zur Begleiterinn bestimmt. Schon schlägt die bestimmte Stunde und Phrosine wandelt in den Garten hinunter, als Aymar, der zuweilen des Nachts sich am Gestade durch Spaziergehen erfrischt, Melidoren begegnet und den Degen gegen ihn zieht. Sie fechten, Aymar sinkt, schwer verwundet, und Julius, der, von seiner unglücklichen Leidenschaft verfolgt, in derselben Gegend umherstreift, geht dem Geräusche nach, findet den Bruder in seinem Blute und erneuert sogleich den Streit. Auf Alys Geschrey eilt Phrosine herzu und trennt und beruhigt die Kämpfenden. Aymar erhohlt sich nach langer Zeit, Julius seufzt wie vorher, und Melidor verbrennt seine Schiffe mit eigner Hand, macht die Leute glaubend, er habe seinen Tod im Meere gefunden, und verläßt Messina aufs ungewisse. — Zweyter Gesang. Der Stadt gegen Abend, mitten in den Wellen des Meeres, liegt eine Insel, oder vielmehr eine Steinklippe, die einem Einsiedler zum Wohn-

orte dienet, der hier den größten Theil seiner Tage verlebt hat. Melidor kennt diesen öden verlassenen Aufenthalt, besteigt einen Nachen und setzt über. Der Einsiedler, schon Greis und dem Grabe nahe, freut sich, noch vor seinem Tode ein lebendiges Geschöpf zu finden, das ihm die Augen zudrücken kann, nimmt den Fremdling bereitwillig auf und macht ihn, da er bald darauf stirbt, zum alleinigen Besitzer seiner Klippe. Niemand weiß das geringste von dem Aufenthalt Melidors als ein Fischer, der Phrosinen das Geheimniß eröfnet und den ersten Strahl von Hoffnung in ihre düstere Seele fallen läßt. Bald darauf paart sich mit dieser Hofnung ein tröstender Traum. Amor erscheint Phrosinen im Schlafe, macht sie zur Nereide, führt sie zur Klippe Melidors und sagt: »Hier mußt du landen. Dein Geliebter ist König dieses Aufenthalts.« Der Eindruck, den das Gesicht macht, ist so lebhaft, daß Phrosine, die sich jeden Abend, an einem sichern und bequemen Orte, in dem Meere, das ihr Haus bespült, zu baden pflegt, den Entschluß faßt, schwimmen zu lernen, und in kurzer Zeit es in dieser Kunst ziemlich weit bringt. — Dritter Gesang. Mittlerweile hängt Julius seiner unerlaubten Leidenschaft immer noch nach, doch so, daß er sie sorgfältig vor seiner Schwester verbirgt, sie durchaus sicher macht und zu allen ihren Spielen und Vergnügungen zugelassen wird. Einst als sie in einem Nachen auf dem Meere sich fahren lassen und Aly am Ufer

zurückgeblieben ist, wirft er sich ihr zu Füßen und fleht um Erhörung. Alle Wege zur Flucht sind verloren, und die Gefahr dringend. Endlich ergreift Phrosine das letzte übrige Mittel, stürzt sich in die Fluthen und schwimmt an das Ufer, indeß der Ruderer den treulosen Bruder, der ihr in die Wellen nachgefolgt ist, rettet. Dieser Vorfall bringt in der Seele der Schönen einen andern Entschluß zur Reife. »Wenn ich, sagt sie, durch die Wellen einem Mörder entronnen bin, warum sollte ich nicht auch durch die Wellen zu meinem Melidor gelangen können?« und giebt ein Gelübde vor, welches sie in der Gefahr zu ertrinken gethan habe und itzt bey dem Einsiedler auf dem Felsen erfüllen wolle. Die Ursache ist zu wohl ausgesonnen, als daß Aymar, der Tyrann ihrer Freuden, sich dießmal widersetzen kann. Sie wird also auf einem Nachen übergesetzt, sieht verschleyert und ohne erkannt zu werden ihren Freund, und legt ein Geschenk von Blumen und mit diesem Geschenke einen verborgnen Brief in seine Hände. Der Brief sagt ihm, daß er Phrosinen gesehen hat und ermahnt ihn, die zweyte Nacht eine Leuchte auf den Felsen auszuhängen. Melidor ist den ganzen folgenden Tag ausser sich. Furcht und Hoffnung bestürmen ihn wechselsweise. Indeß kommt die Nacht, und Liebe und Sehnsucht geben das befohlene Zeichen. Phrosine sieht es und vertrauet sich unter dem bangen Wunsche ihrer Aly und dem Versprechen, mit dem Aufgange

der Morgenröthe zurückzukehren, dem Meere an. — Vierter Gesang. Nach einem kurzen Kampfe mit den Wogen schwimmt sie, von dem Zephyr und Liebesgöttern, wie sich von selbst versteht, geleitet, an dem Rande der Klippe an, feyert mit ihrem Melidor in einer Grotte das Fest der Liebe, und kehrt mit dem Anbruche des Tages in die Arme ihrer besorgten Aly zurück. Mehrere Nächte hinter einander nimmt das Meer die schöne Schwimmerinn auf, und immer führt es sie glücklich und unentdeckt her und hin, als auf einmahl ein ungeahndetes Gewitter über ihr aufsteigt. Der unnatürliche Julius, begierig, das Schicksal seiner Liebe zu wissen, fragt eine von den messinischen Prophetinnen oder Sibillen um Rath, und wird durch einen magischen Spiegel über die nächtlichen Wallfarthen seiner Schwester und über die Unmöglichkeit sie zu besitzen belehrt. Diese Entdeckung erregt seine ganze Wuth. Er erhält von der Zauberinn eine Fackel, mit dem Bedeuten, durch sie das Feuer Phrosinens auszulöschen, und eilt damit zu seinem schändlichen Bruder Aymar. Beyde berathschlagen, und ihr Rath ist Verderben. In einer neblichten Nacht segeln sie auf einem Bote ab, und führen durch die Fackel, welche sie anzünden, Phrosinen irre. Sie folgt ihr, erschöpft sich durch das anhaltende Schwimmen, und findet ihr Grab in der Fluth. Melidor ängstigt sich die ganze Nacht durch und entdeckt am andern Morgen den geliebten Körper an dem Rande seines Felsens.

Dieser Anblick erschüttert sein Innerstes. Er beschließt zu sterben, knüpft, um nicht im Tode von seinem Mädchen getrennt zu werden, vermittelst eines Gürtels, seinen Leib an ihren Leichnam und stürzt sich so von der Klippe herab in die See. Die Wellen spülen die Körper nach Messina, wo man beyden ein gemeinsames Grab errichtet und ihre Geschichte in Marmor gräbt.

Man kann, wie ich glaube, dieses Gedicht nicht lesen, ohne sich an die Erzählung Hero und Leander, die man bekanntlich für das Werk des alten Musäus ausgegeben hat, zu erinnern: aber man kann unmöglich auf Geschmack Anspruch machen und einen Augenblick zweifelhaft seyn, wem von beyden Dichtern der Vorzug gebühret. Die Arbeit des Griechen, wer auch der Urheber derselben sey, ist eine magere Geschichte, in deren Anlage keine Spur von Genie und Erfindung zu sehn ist. Der Jüngling Leander aus Abydus sieht, an einem Feste der Venus, die Priesterinn derselben, Hero, die, in dem ihm gegenüberliegendes Sestus, auf einem hohen Thurm am Gestade des Meeres wohnt, und beredet sie, sich ihm heimlich und ohne Mitwissen ihrer Eltern zu ergeben. Eine Leuchte, die des Abends von der Schönen ausgesteckt wird, ist seine Wegweiserinn in dem Gewässer der sie trennenden Meerenge. So schwimmt er, einen Sommer hindurch, jede Nacht zu ihr hinüber und genießt ihrer Liebe. Endlich kommt der Winter und sein Gefolg, Wind und Wetter. Der

verwegne Schwimmer, der sich durch nichts abhalten läßt, sobald er die Leuchte blinken sieht, wird in den Fluthen vom Sturm ergriffen und erliegt der Wuth und Gewalt desselben. Hero harrt eine lange Nacht vergebens, sieht den andern Morgen des Geliebten Leichnam am Fuße des Thurmes und stürzt sich aus Verzweiflung in die Wogen. Mag man doch die Einfachheit des Plans rühmen, so lange man will, der Kenner wird sich schwerlich bereden lassen, Einfachheit zu nennen, was Dürftigkeit heißen sollte, und dem Griechen noch weniger einen andern Einfluß auf den französischen Dichter zugestehen, als das unbedeutende Verdienst, eine ähnliche Idee in ihm erweckt zu haben. Alles was — nicht das flüchtige Interesse der Neugierde hervorbringen, sondern — wirklichen Antheil an dem Schicksale einer Person erregen kann, hat er in seine kleine Erzählung zu legen gewußt. Voll Mitleid sehen wir Phrosinen ein Spiel der Leidenschaft und der Tyranney zweyer lasterhaften und gewaltthätigen Brüder, und schenken ihrer beeinträchtigten Freyheit und Tugend unsre feurigsten Wünsche; mit froher Ahndung sehen wir Melidoren entfliehen und ihr selbst durch Amorn eine heitre Aussicht geöffnet und diese Aussicht mit so glücklichem Erfolge benutzt; mit Abscheu hören wir Julius erneuerten Antrag und freuen uns, daß gerade aus ihm Hoffnung und Rettung für die zärtlichste Liebe hervorkeimt; mit der Geschäftigkeit der Zephyrn und der Theilnahme der Liebes-

götter folgen wir der Schwimmerinn durch die Wellen und mit Zittern umschweben wir den Nachen, auf dem die Fackel des Todes schimmert. Hier ist überall etwas, was bald die Phantasie in Bewegung setzt und bald das Herz in Anspruch nimmt. Der Franzose hat die unscheinbare Flocke des Griechen zu einem Gewebe verarbeitet, das eben so sehr durch seinen Umfang, als durch den Reichthum seiner Farben, und durch die Zartheit der in einander greifenden Faden ergötzt. Sollte ich eines an der Anlage des Gedichts ausstellen, so wäre es der Auftritt in der Grotte der Zauberinn, der nicht nur mit dem natürlichen Gange des Gedichts nicht allerdings zusammenstimmt, sondern selbst, so wie die Einmischung des frommen christlichen Eremiten, mit der Erscheinung Amors und der übrigen heidnischen Mythologie, in einem gewissen Widerspruch steht.

Diese kleinen Fehler der Anlage hat der Dichter indeß in der Ausführung, wenn auch nicht ganz unsichtbar zu machen, doch wenigstens zu verstecken gewußt. Mehrere Gemälde, alle in einem sanften lieblichen Lichte gehalten, mehrere glückliche Blicke in das Herz des Menschen und in die Natur der Leidenschaften, mehrere treffende Bemerkungen und gut genutzte Erfahrungen, die sich überall darbiethen, wirken unaufhörlich bald auf unsern Verstand und bald auf unsere Einbildungskraft, und beschäftigen uns zu sehr, als daß wir auf das, was tadelnswerth ist,

merken sollten. Wie wahr und natürlich ist nicht die Beschreibung des Einsiedlers und seiner Höhle.

L'espace étroit du rocher entr'ouvert,
D'herbe, de mousse et de rameaux couvert,
Etoit l'abri d'un pieux Solitaire,
Vieux pénitent, fugitif volontaire,
Qui de ce roc ayant fait un saint lieu,
Priait en paix et reposait en Dieu;
Les ans penchaient sa tête octogénaire,
Un sac formait son vêtement austère;
Sur un cordon sa barbe retombait,
Et sous son poids un baton se courbait.
C'est au milieu d'une pente rapide
Que la nature, architecte solide,
Creusa du Saint l'asyle révéré.
Là, son autel, d'une lampe éclairé,
Etait orné de grossières images,
Qui des Croyans attestaient les hommages;
Un lit de natte, un oratoire auprès,
De la cellule étaient les seuls apprêts.
Le fond de l'antre offrait une ouverture,
D' où s' épanchoit une source d'eau pure;
Et, loin du bruit que la vague formait,
A ce murmure un sage s'endormait.
Son aliment était le coquillage,
Qui chaque jour échouait au rivage;
Un coin de terre avait lassé jadis
Ses bras, par l'âge énervés et roidis.

Wie vortreflich die Schilderung der bangen Aly bey den ersten Versuchen, die sie, ihrer Gebieterinn zu Liebe, im Schwimmen anstellt.

Aly, dans l'onde où Phrosine l'attire,
Etend un pied, pousse un cri, se retire,
Rentre, chancelle, avance; et chaque pas
Ensevelit quelqu'un de ses appas.
Elle ose enfin suivre la Néréide,
Qui sur les eaux se soutient et la guide.
Phrosine, Aly s'exerçaient tour-à-tour.
Telles on voit au sommet d'une tour
Prendre leur vol deux jeunes hirondelles,
Et l'annoncer par un battement d'ailes.
L'une en tremblant s'essaie à voltiger,
L'autre plus prompte affronte le danger,
Désigne un terme au vol qu'elle médite,
Part, vole, fuit; sa compagne l'imite,
La suit, l'atteint; et toutes deux au pair
Vont mesurer les campagnes de l'air.

Wie glücklich wechselnd der Kampf der Zärtlichkeit und Eifersucht in Julius Brust, als Phrosine, halb erschöpft, ihrem feuchten Tode entgegeneilt.

Jule un moment flotte, hésite, chancelle,
Saisit la rame et veut la secourir.
Non, dit Aymar, le monstre doit périr;
C'est à l'abyme à couvrir cet outrage.
Jule attendri veut adoucir sa rage;

Combat, avance, il tâche quelqu' instant
De la sauver. Phrosine s'agitant
Levait la tête et prononçait encore:
Où suis-je? où vais-je? ô mon cher Mélidore!
Jule attentif au nom de son rival
Frémit, arrête, engloutit le fanal,
Recule encore, et dans la nuit profonde
Livre Phrosine aux abymes de l'onde.

Wie züchtig und schonend insbesondere die Darstellung des beleidigten Verhältnisses, das aus der Leidenschaft des Bruders für die Schwester entsteht! wie vorsichtig gewählt jedes Wort! wie berechnet der Eindruck auf den Leser! Diese glückliche Behandlung ist es vornämlich, die, wie ich gleich anfänglich bemerkt habe, diesem Gedichte einen eignen Werth ertheilt und deren Verfasser den Dank aller Leser von zärterm Stoffe gewinnt. Nur in diesem Gewande oder vielmehr unter dieser Hülle kann uns eine Liebe von so sträflicher Art noch erträglich scheinen und der Leidenschaft die Nachsicht, hinter welcher sie sich gewöhnlich zu retten pflegt, gewährt werden. Und doch müssen wir gestehn, daß wir, selbst nach dieser Anerkennung des Verdienstes der Kunst, nicht umhin können, zu wünschen, daß sie weniger Aufwand und Behutsamkeit nöthig gehabt haben möchte, nm uns mit dem Dichter und seiner Erfindung auszusöhnen. Immer noch begreifen wir nicht, warum Melidors Nebenbuhler

gerade ein Bruder seyn mußte, und der Bräutigam, den Aymar für Phrosinen erwählt hatte, nicht Julius Stelle übernehmen konnte.

Noch haben wir von einem größern Werke Bernards und seinen kleinen Gedichten zu reden. Jenes ist die Oper Castor und Pollux, und diese sind unter der Aufschrift: flüchtige Poesieen gesammelt.

Die Oper, die der berühmte Tonkünstler Rameau in Musik setzte, wurde den 8. Jan. 1754. zum erstenmahl gegeben, g) und trug nicht wenig dazu bey, den Ruhm Bernards, als Dichter, zu gründen. Der Plan derselben ist kürzlich folgender. Telaire, einst die Geliebte des Lynceus, ist mit Pollux, dem Könige von Sparta, versprochen und soll so eben mit ihm verheurathet werden: aber ihr Herz hängt an Castor, dem Bruder desselben. Eben diese Leidenschaft nährt Phöbe, die Schwester Telairens. Pollux, der die Neigung seiner Braut kennt und weiß, daß sie nicht unerhört liebt, ist großmüthig genug, sie an Castorn abzutreten, als Lynceus, auf Phöbens Anstiften, mit Gewaffneten eindringt, und Castorn tödtet und Telairen entführet. Pollux rächt zwar den Tod seines Bruders und ent-

g) Später, nähmlich 1757, verfertigte er ein Ballet: Surprises de l'amour, das auch nicht ohne Verdienst seyn, aber doch dem frühern Versuche nicht gleich kommen soll, und nie gedruckt worden ist.

reißt Telairen den Händen ihres Räubers; aber die Liebe fordert einen andern Ersatz, als Rache und Freyheit. Itzt benutzt Phöbe, welche die Macht besitzt, die Todten aus der Unterwelt zurückzurufen, die Zärtlichkeit ihrer Schwester und beredet sie mit leichter Mühe zu der Abtretung ihres Geliebten: allein Pollux nimmt, sobald er davon benachrichtiget wird, dieß Geschäft selbst über sich, und wendet sich mit Opfern und Gebethen an Jupitern, seinen Vater. Jupiter antwortet ihm: diese Bitte zu gewähren stehe nicht in seiner Gewalt; der einzige Ausweg, seinen Bruder aus dem Orcus zu retten, sey, wenn er hinabsteige und seine Stelle ersetze, und auf alle ihm beschiednen Freuden des Himmels, denen Jupiter in demselben Augenblick ihn zu umtanzen befiehlt, Verzicht thue. Pollux bleibt dem Entschlusse, Castorn den Armen seiner Braut wieder zu geben, getreu und entsagt allen Vorzügen und Rechten der Olympier. Merkur bringt ihn hierauf an den Eingang der Hölle, wo sie Phöben, die Beschwörerinn, bereits im Kampfe mit den Hütern der Pforte des Erebus antreffen. Der Gott und Göttersohn überwältigen die unterirrdischen Dämonen; deren Beute Phöbe wird; und finden Castorn in den elysischen Feldern. Nach einem langen Streite brüderlicher Zärtlichkeit, weicht Castor dem dringenden Anliegen des Pollux und entschließt sich, auf die Oberwelt zurückzukehren, aber bloß, um seine Braut zu beruhigen. Schon ist er im Begriff, sich den Armen

der weinenden Telaira wieder zu entreißen und seinen Bruder im Orcus abzulösen, als Jupiter erscheint, ihm ankündigt, daß ihre Tugend sie alle drey des Himmels würdig mache, und ihnen selbigen aufschließt. Wenn ich noch bemerke, daß mit diesem für eine Oper sehr zweckmäßigen und, im Ganzen genommen, nichts weniger als schlecht angelegtem Plan, sich eine glückliche und melodische Sprache, trefliche für die Musik erfundene Arien und ein Reichthum an mannigfaltigen Erfindungen vereinigt, so glaube ich nichts weiter zum Lobe eines Stückes sagen zu dürfen, von dem die Franzosen selbst urtheilen, daß die zärtliche und geistreiche Muse Quinaults dem Verfasser während der Arbeit zur Seite gestanden habe.

Die flüchtigen oder vermischten Poesieen unsers Dichters machen weder den kleinsten, noch den unbedeutendsten Theil seiner Werke aus. Sie bestehen, woraus dergleichen Sammlungen gewöhnlich zu bestehen pflegen, aus Madrigalen, Liedern, Gemählden und Einfällen; aber das Beste und Vorzüglichste unter ihnen sind unstreitig eine Reihe schöner Episteln, in denen sich Witz mit Feinheit, Lebhaftigkeit mit Anmuth, und Süßigkeit der Sprache mit Wohllaut in Worten vereinigt. Mehrere derselben sind in jenen kleinen niedlichen Halbversen, oder, wie sie Voltaire nennt, in jenen vers nains vifs et badins geschrieben, zu denen die französische Sprache gleichsam gemacht zu seyn scheint, und die in der Poesie ungefähr das nähmliche sind, was

Miniatur und Schmelz-Arbeit in der Mahlerey ist, und entzücken eben so sehr durch die Leichtigkeit, mit der sie spielend dahin gleiten, als durch den der Versart stets angemessenen Inhalt. Da selbst die ausführlichste Schilderung dieser Stücke keinen nähern Aufschluß über den Charakter unsers Dichters gewähren würde, so begnüge ich mich bloß zu bemerken, daß sie, von Seiten des Ausdrucks und der poetischen Vollendung, allem, was Bernard geschrieben hat, seine Kunst zu lieben nicht ausgenommen, und zwar von seinen eignen Landsleuten, vorgezogen werden, und wage es, Statt einer weitläuftigen Zergliederung, meinen Lesern diejenige Epistel, die seinen Nahmen zuerst im Umlauf gebracht hat und für eine der schönsten gilt, mitzutheilen.

An Clärchen. *b*)

Mein Clärchen sollt' ich mich zu singen scheuen?
Verdienen denn nur Stand und Nahmen ein Gedicht?
Was gilt Geburt, wenn Liebe spricht?
Schön ist die Holde, mehr bedarf der Dichter nicht,
Um seine Lieder ihr zu weihen.
Ein Blümchen nenn' ich sie, das ich durch Zufall fand.

b) *A Claudine.*

Doit-on rougir de chanter ce qu'on aime?
Faut-il des noms et des titres divers?
Que fait un nom, quand l'amour est extrême!
Claudine est belle, et suffit à mes vers.
C'est une fleur qu' un hasard fit éclore.

Ist's, weil's in unfruchtbarem Sand
Gedieh, mit minderm Recht ein Töchterchen Aurorens?
O theurer nur macht sie der niedre Stand.
Mag, wer da will, den stolzen Kindern Florens,
Lobpreisend, mit Gesang sich nahn.
Ich bethe, ohne Neid, mein Wiesenblümchen an.
Ja, Clärchen, dort im kleebedeckten Grunde,
Dort war es, wo ich dich, o wonnevolle Stunde!
Und alle Liebesgötter sah.
Nachlässig, ohne Kunst und Täuschung, standst du da.
Dein eigner Reiz war alles, was dich schmückte,
Dein eigener Carmin hob deiner Wangen Paar,
Und, durch sich selbst gelockt, entflatterte dein Haar
Dem runden Huth, von dem ein Röschen nickte.
O ich errieth ihn bald und deutete den Brand,

Pour être née en de steriles champs,
Est-elle moins la fille de l'Aurore?
Son humble état la rend plus chére encore.
Laissons tout autre honorer de ses chants
L'orgueil jaloux des parterres de Flore:
La fleur des prés est celle que j'adore.
C'est là, Claudine, au plus beau de mes jours,
Que je te vis: j'y vis tous les amours.
Simple et sans art, belle sans imposture,
Ton teint naïf brillait de ses couleurs;
Tes seuls appas composaient sa parure,
Et tes cheveux, bouclés à l'aventure,
Flottaient au vent sous un chapeau de fleurs.
Je démêlai ce feu, dont la nature
Fait petiller dans tes yeux séduisans

Der, sechszehn Jahr genährt, nun unvermerkt erwachte,
Und so verführerisch dein schwarzes Auge machte;
Die reizende Natur, die sich noch nicht verstand,
Die Einfalt, die beym Scherz noch an kein Arges dachte,
Und jenen Unschuldsblick, der oft so schelmisch lachte,
Wenn unbefangen deine Brust
Mit jedem Herzschlag sich verengte oder dehnte,
Und, fürs Corset zu rund, ihm zu entfliehn sich sehnte.
O Clärchen, Clärchen, welche Lust,
Zu groß, als daß ich sie mit einem Gotte theile,
Wenn zum Genuß ich in dein Hüttchen eile!
Um wie viel süßer ist's, von Clärchen angeblickt,
Ihr einfach Halstuch aufzuschleifen,
Als allen Modetand und Klingklang abzustreifen,
Der unsrer Damen Busen drückt!

Wie?

Tous les desirs d'un instinct de seize ans;
Cette candeur, cette vérité pure,
Et ce regard innocent et malin,
Lorsque tu vois l'albâtre de ton sein
S'élever, croître, ou décroître à mesure,
Et s'arrondir sous un corset de lin.
Quand pour jouir de ta flamme secrète,
Je vais revoir ton rustique séjour,
Qu'il est plus doux, plus piquant pour l'amour
De chiffonner ta simple collerette,
Que ces bijoux, ces clinquans de toilette,
Dont sont chargés tous nos tetons de Cour!
Pour tout l'éclat d'une pompe étrangere,
Changerais-tu ton amant et ton sort?
Ne te plains point, trop heureuse Bergère

Wie? oder gäbst du wohl für Schimmer und Gepränge
Dein Glück und deinen Trauten hin?
O tadle nicht dein Loos, geliebte Schäferinn:
Auf Rasen scherzen wir, im Wäldchen voll Gesang,
Indeß die Weichlichkeit auf Eyderdunen ruht:
Erinnre dich der Nacht, voll wunderbarer Gluth,
Die ich mit dir im Priesterhaus verlebte,
Und aller Seeligkeit, die damals uns umschwebte,
Als deine flinke Hand und edles Traubenblut
Den Alten, deinen Herrn, und meinen Pfarr berauschten,
Und, sonder ihn und Rom und Zeugen und Notar,
Im Stübchen unterm Dach, wo's kühl und heimlich war,
Wir unsre Ringe nicht, doch unsre Herzen tauschten.
Zum Tempel ward das Pfarrhaus, und geschwind
Stieg Cypripor herab, als Gottheit einzuziehen.
Man hatt' als Wütherich und Mörder ihn verschrieen
Itzt kam er und du sahst ein liebenswerthes Kind;

Nous folâtrons sur la verte fougère:
Sur de coussins, la mollesse s'endort.
Rappelle-toi cette nuit du mystere,
Où j'habitai sous le chaume sacré
Du vieux Pasteur, ton maître et mon curé;
Lorsque ta main enivra le saint homme,
Lorsque sans lui, sans notaire, et sans Rome,
Par nous deux seuls notre amour fut juré.
Ce presbytère en un temple adorable
Changea soudain; l'Amour en fut le Dieu.
On te l'a peint un monstre redoutable,
Et tu le vis, c'est un enfant aimable.

Man drohte dir Gefahr und Amor both dir Spiele.
O was für süßen Raub trug ich davon! wie viele
Gluthvolle Küsse häuften wir!
Du nahmst sie ungezählt und gabst sie zahllos mir.
Sie galten, um gezählt zu werden, viel zu wenig.
Schon meldete im Osten sich der König
Des Tags, und immer noch pflückt' ich mir Kuß auf Kuß.
Und hätte nicht dem glücklichen Genuß
Die Sorge vor Verrath sich unvermerkt vermählet,
Ich glaube fast, (wer, liebes Clärchen, mag
Hier mit Gewißheit sehn?) es hätte der Mittag
Mehr Küsse, als der Morgen fand, gezählet.
Nach manchem heißen Wunsch sah ich den Abend nahn,
Und stahl mich itzt zu dir hin in den Rebengarten,
Ein anderer Altar nahm andre Opfer an;
Indessen kam die Nacht heran,
Und übertraf bey weitem dein Erwarten. —

On t'en a fait un crime, et c'est un jeu.
Que de larcins furent cachés dans l'ombre
De cette nuit! que de baisers de feu
Donnés, rendus, précipités sans nombre!
Pour les compter, ils nous coûtaient trop peu.
L'Aube du jour moins de fleurs vit éclore
Que de baisers que je cueillais encore;
Et, si l'instant de cacher notre amour
Ne fût venu, ma Claudine, j'ignore
Si le soleil, vers le quart de son tour,
N'en eût compté plus encor que l'Aurore.
Ce jour coula dans l'attente du soir;

Was, o was habt ihr nicht an heimlich-süßen Freuden
Ihr Nächte, mir, wie viel, ihr Tage, mir an Glück
Und Lust gewährt! Und nun, mein Clärchen, soll ich
scheiden!
Laut fordert mich die Zeit, die Stadt und mein Geschick.
Ja sieh, ich eile schon aus den geliebten Gründen;
Die goldne Zeit hab' ich in ihrem Schooß verbracht,
Die eiserne werd' ich, wohin ich gehe, finden.
Die Welt von Amathunt in ihrer ganzen Pracht,
Die Lockungen der zauberreichsten Tracht,
Die schlauste Kunst harrt dort mein Auge zu entzücken,
Doch wird von alle dem nichts dieses Herz berücken.
Ich schwur bey Amorn dir auf immer treu zu seyn,
Und halte meinen Schwur und lebe dir allein.
Du aber, Clärchen du, (Gedanke, den ich hasse!)
Du, die ich einsam hier und unbeschäftigt lasse,

Le soir, aux champs, je courus te revoir;
Un autre autel eut d'autres sacrifices.
La nuit revint, et passa ton espoir.
Que de beaux jours, que de nuits plus propices
Ont secondé nos furtives délices!
Faut-il, Claudine, en voir finir le cours?
Le tems m'appelle et m' entraîne à la ville;
Je vais quitter le plus beau des séjours.
Mon âge d'or coulait dans cet asyle;
L'âge de fer est aux lieux où je cours.
Sans être ému, j'y verrai tout Cythère,
L'art des Cités et la pompe des Cours;
J'en fais serment au Dieu de ma Bergère:
Claudine aura mes dernières amours.

Du wirst nun Tag für Tag auf unserm Rasen stehn,
Das Stübchen unterm Dach, die weichen Blumenmatten,
Des Haines Nacht, des Rebengartens Schatten,
Und den Vicar des Dörfchens sehn;
Ach, Clärchen, wirst du wohl auch kalt vorübergehn?

Unter seinen Liedern schätzen die Franzosen nachfolgendes, in dem mich jedoch der epigrammatische Vortrag und das bestimmte Sylbenmaaß zu einigen kleinen Abweichungen genöthiget hat, am höchsten.

Die Rose, ein Sinnbild für Amönen. i)

Du zartes Töchterchen Aurorens,
Für deren Kuß die Weste glühn,
Gebieterinn im Reiche Florens,
Eil', es ist Frühling, aufzublühn.

Was sprach ich? Nein, verzeuch! Es waltet
Auch über dir der Parce Neid.
Der Augenblick, der dich entfaltet,
Verkündigt dir Vergänglichkeit.

Toi que je laiſſe oiſive et ſolitaire,
Dans ce hameau tu verras tous les jours
Ces bois, ces eaux, ces fleurs, cette fougère,
Lubin, Antoine, et ce jeune Vicaire....
Claudine, hélas! m' aimeras-tu toujours?

i) Das Original findet, wer es mit der Nachbildung vergleichen will, in Hrn. Eschenburgs Beyspielsammlung. Th. 4. S. 35.

Ein junges Blümchen ist Amöne,
Und gleichem Schicksal eilt sie zu.
Du, Rose, schimmerst, wie die Schöne,
Und sie verwelkt so schnell, wie du.

Komm dann herab, komm, dir zum Ruhme
Ihr deiner Farben Glanz zu leihn?
Mit Recht wirst du des Glückes Blume,
Wie sie der Schönheit Blume seyn.

Komm, ihre Liljenbrust zu schmücken!
Hier sollst du blühn und hier vergehn;
Voll Mißgunst werd' ich dich erblicken,
Und seufzen: Stürb' auch ich so schön!

Folg' ihr, wenn sie mit zarten Händen
Dich unter andre Blumen flicht!
Leucht' unserm Blick, ohn' ihn zu blenden,
Schmück' ihre Brust, doch birg sie nicht.

Naht aber, lüstern und verwegen,
Dir ein verliebter Fremdling sich,
Dann fliege zürnend ihm entgegen!
Spar' einen Dorn und räche mich!

Vielleicht wird später deinem Leben
An ihrer Brust der Tod sich nahn.
Kraft kann dir schon ein Seufzer geben,
Wofern Amöne seufzen kann.

O laß sie dann den Werth empfinden,
Den Reiz und Jugend ihr verleihn!
Sie sehe deine Blüthe schwinden
Und lerne sich der Liebe weihn.

Noch einige Kleinigkeiten, welche die Zartheit der Empfindungen Bernards und die Feinheit seines Ausdrucks nicht weniger, als die ausgehobenen Stücke, charakterisiren, mögen diesen Aufsatz über ihn beschließen.

Die Musen und Amor. *k*)

So duldet Amor doch und blicket nicht so trübe,
Ihr Musen, auf ihn hin, wenn er euch freundlich grüßt,
Verstand und Witz sind ohne Liebe,
Was ohne Reiz die Schönheit ist.
Was für ein Zauber soll uns binden,
Als Amors Kuß und Amors Scherz?
Verstand und Witz kann überwinden,
Doch die Eroberung bewahren muß das Herz.

k) Aux Muses.

Souffrez les Amours sur vos traces:
Muses, souvenez-vous toujours
Que l'esprit est sans les Amours
Ce qu' est la beauté sans les Graces.
C'est à l'Amour qu' il faut céder,
Quel autre charme nous arrête?
L'esprit peut faire une conquête;
Mais c'est au coeur à la garder.

Der entflohene Amor. l)

Dem Hain von Amathunt ist Cythereens Sohn,
Weil sie ihn schalt, entschlüpft und in mein Herz ge-
flüchtet.
Wer ihn der Mutter bringt, empfängt den schönsten Lohn,
Zu dreyen Küssen hat die Holde sich verpflichtet.
Entdeck' ich seine Flucht? bewahr' ich, was ich weiß?
Cythere winket mir und Küsse sind der Preis,
Wenn ich mich zum Verrath bequeme! —
O du, die Amor gern für seine Mutter nähme,
Sprich, Doris, möchtest du den Gott um diesen Preis? m)

l) Le Dieu d'Amour a deserté Cythère,
Et dans mon coeur le transfuge s'est mis;
De par Vénus, trois baisers sont promis
A qui rendra son fils à sa colère.
Le livrerai. je? en ferai-je mystère?
Vénus m' attend; ses baisers sont bien doux!
O vous, Daphné, qu'il prendrait pour sa mère,
Au même prix, dites, le voulez-vous?

m) Noch sind von Bernards Stücken durch Uebersetzungen unter uns bekannt: le hameau, oder das Dörfchen von Bürger, und Sur l'automne, oder an Daphnis von Klamer Schmidt, in seinen neuen poetischen Briefen. S. 197. Beyde sind in den kurzen Halbversen, von denen ich im Texte sprach, geschrieben: aber die Nachbildung des letztern reicht nicht an die Süßigkeit und Anmuth der erstern. Das Lied Sur une écorce légère, welches Herr Eschenburg ebenfalls unserm Dichter beylegt, steht übersetzt in Ramlers Blumenlese, Th. 1. S. 146.

Friedrich Rudolph Freyherr von Canitz.

Gebohren zu Berlin den 27ten Nov. 1654. Er wurde unter dem Churfürsten Friedrich Wilhelm und seinem Nachfolger häufig in auswärtigen Angelegenheiten gebraucht und erhielt die Stelle eines wirklichen Geheimenraths. Er starb 1699. in seinem fünf und vierzigsten Jahre. *a*)

Das siebenzehnte Jahrhundert verdient in der Geschichte des deutschen Geschmacks eine besondre Auszeichnung. Während in demselben einige glückliche Köpfe den richtigen Weg gleichsam durch die Begünstigung des Ohngefährs fanden, ohne ihre Zeitgenossen zur Nachfolge zu reizen, schweiften einige andre weit von demselben ab, und fanden zahlreiche Leser, Bewunderer und Nachahmer.

In dem Anfange dieses Jahrhunderts entriß Opitz, ein Mann von feinem Geschmack, großem Talent und

a) Leben des Freyherrn von Canitz, beschrieben von Joh. Ulrich König, vor der von demselben besorgten Ausgabe der Canitzischen Gedichte, Leipzig und Berlin 1727. 8. Die Hauptumstände aus dieser mit pedantischer Weitschweifigkeit geschriebenen Biographie findet man in Schmids Nekrolog. 1. Th. 155 S.

ausgesuchter Gelehrsamkeit, die deutsche Dichtkunst der Barbarey, indem er sich zuerst der Wahrheit in den Gedanken, der Richtigkeit im Ausdrucke und des Wohlklangs in der Versification auf eine ausgezeichnete Weise befleißigte. Der Vorzug, den Richtigkeit und Regelmäßigkeit den Werken dieses Dichters gab, blieb seinen Zeitgenossen nicht unbemerkt. Aber indem sie denselben mehr fühlten als einsahn, begnügten sie sich mit der treuen Nachahmung einiger seiner Eigenschaften, und webten ihre Gedichte aus den Redensarten ihres Musters ohngefähr so zusammen, wie in Italien die Nachahmer Petrarcas aus den zerrissenen Sonnetten desselben etwas hervorgehen ließen, was weder ihr noch Petrarcas Eigenthum war. Es bleibt ungewiß, ob der Mangel an Einsicht, oder die der Dichtkunst so ungünstigen Zeiten die Ursache war, daß man Opitzens Verdienste so bald vergaß, oder vielmehr, daß man ganz aufhörte, sie in ihrem Umfange zu erkennen und zu würdigen.

Unmittelbar nach seinem Tode verließen Hofmannswaldau und Lohenstein die Bahn der Natur, welche Opitz gebrochen hatte. Der Ton des Ernstes und der Würde, welcher in seinen Gedichten herrschte, schien ihnen zu kalt; und sie verlohren sich, der eine auf den Abweg faselnder Anmuth; der andere auf den Abweg des lächerlichsten Schwulstes, den er für Erhabenheit hielt. Weder dem einen noch dem andern fehlte es an

Geist, um die Unnatur zu einer solchen Höhe zu treiben, wo sie von dem geschmacklosen Haufen verehrt und angestaunt wird. Darum eben fiel die Dichtkunst so schnell und so tief. Denn so hochtrabend und gelehrt, oder so einschmeichelnd und süß der Ausdruck war, so gemein und niedrig waren die Gedanken und Empfindungen. Alles Edle schien verbannt und den buhlerischen Reizen eines falschen Witzes gewichen zu seyn. Die Poesie glich dem Hofleben jener Zeit, in welchem sich rohe und freche Sitten mit einer ceremoniösen Galanterie vereinigten, und ein, dem guten Geschmacke, so wie dem moralischen Gefühle, höchst widerliches Ganze hervorbrachten.

Aber recht so, wie es einem noch ungebildeten Volke geziemt, das die Irrlichter selbst, welche es abwärts führen, für die Fackel der Aufklärung hält, freute man sich damals in Deutschland der errungenen Vollkommenheit und sah mitleidig auf die trockne Einfalt des Alterthums herab. Alles, was das Ausland Großes und Berühmtes hatte, wurde mit den neuen Meteoren an dem deutschen Himmel verglichen, und es war bey dieser Vergleichung nicht zu verwundern, daß das nähere Licht das entferntere ausschien.

Bey dieser allgemeinen Freude über den errungenen und sich eigenmächtig zugesprochnen Sieg, scheinen sich nur wenige Stimmen ausgeschlossen, und nur ein oder der andere Mann von eigensinnigem Geschmacke an der Rechtmäßigkeit dieses Urtheils gezweifelt zu haben.

Wernicke, welcher nebst Opitz und Logau die Ehre des siebenzehnten Jahrhunders rettete, wagte einige Zweifel dieser Art und deckte die Blößen des herrschenden Geschmacks, wiewohl mit furchtsamer Hand, auf. Ich weiß gar wohl, sagt er irgend wo, was die deutsche Dichtkunst den Schlesiern schuldig ist; aber es fehlt noch viel, daß sie unsre Poesie sollten in den Stand gesetzt haben, in welchem wir die Poesie, ich will nicht sagen, der Griechen und Römer, sondern nur der heutigen Franzosen und Engländer finden. Urtheile dieser Art, die man damals für hämisch hielt, trugen erst in spätern Zeiten Frucht, und die einzelnen Stimmen verschallten bey dem lauten Geschrey des herrschenden Vorurtheils. Hoffmannswaldau's, Lohensteins und ihrer geistlosen Nachahmer Werke waren in jedermanns Händen während Wernickens geistreiche Sinngedichte ungelesen vermoderten und der Nachwelt beynahe verloren giengen.

Canitz, der Zeitgenosse dieses vortreflichen Dichters, glich ihm an Richtigkeit des Geschmacks; aber an Reichthum des Geistes stand er ihm nach. So läßt sich auch wenigstens zweifeln, ob er die Fehler des zu seiner Zeit herrschenden Geschmacks eingesehen habe, *b)* oder ob ihn nicht ein glückliches Zusammen-

b) Urtheilte er vielleicht nur aus Klugheit so günstig von den Verderbern des deutschen Geschmacks?

Durch Opitz stillen Bach gehn wir mit trocknen Füßen,
Wo sieht man Hofmanns Brunn und Lohnsteins Ströme fließen?

treffen mehrerer Umstände über seine Zeit, oder richtiger, über sein Volk, erhob.

Wenn ich das Leben des Freyherrn von Canitz mit dem Leben von Opitz vergleiche, so scheint es mir, als wenn sie die glückliche Richtung ihres Geistes ohngefähr den nemlichen Verhältnissen zu verdanken hätten. Beyde waren in ihrem Vaterlande gelehrt worden; aber Bildung und Geschmack erhielten sie von den Ausländern. Sie hatten die vorzüglichsten Gelehrten, die besten Dichter, die geschmackvollsten Männer ihrer Zeit auf ihren Reisen kennen gelernt. Sie widmeten sich beyde mehr dem geschäftigen Leben, als dem gelehrten Stande; und erhielten, bey dem ununterbrochenen Umgange mit Menschen aus allen Ständen und den verschiedensten Völkern, jene Geschmeidigkeit des Geistes und jene Feinheit der Beurtheilungskraft,

---

Und nehm' ich Beßern aus, wem ist's wohl mehr vergönnt,
Daß er den wahren Quell der Hippokrene kennt?

In der That scheint er in derselben Satyre den genannten Dichtern durch ein indirectes Urtheil das wieder zu nehmen, was er Ihnen in der angeführten Stelle beygelegt zu haben scheint:

— Hör' ich, Dido, dich von Lieb' und Undank sprechen,
So möcht' ich deinen Hohn an den Trojanern rächen.
So künstlich trift jetzund kein Dichter die Natur,
Sie ist ihm viel zu schlecht, er sucht sich neue Spur:
Geußt solche Thränen aus, die lachenswürdig scheinen
Und wenn er lachen will, so möchten andre weinen.
Ein Deutscher ist gelehrt, wenn er solch Deutsch verstebt,
Kein Wort kömmt für den Tag, das nicht auf Stelzen geht.

welche bey einem langen Verkehr mit todten Gesellschaftern nur allzuleicht verloren geht. Endlich scheint es mir fast unmöglich zu seyn, daß Männer, welche zu Geschäften gebraucht wurden, in denen es auf männlichen Ernst, Festigkeit des Charakters, Kenntniß der Menschen und Klugheit ankam, die kindischen Spiele des Witzes, den leeren Wortschall und den thörichten Schwulst hätten begünstigen können, welcher die Poesie in dem XVII. Jahrhundert herabwürdigte c)

So weit es ein Mann von vorzüglichen Talenten unter solchen Umständen bringen konnte, so weit hat es Canitz in der Dichtkunst gebracht. Er besaß weder eine reiche Einbildungskraft, noch einen glänzenden

c) Diese Fehler sind in den Gedichten des Freyh. von Canitz so selten, daß man ihn beynahe davon freysprechen kann, wenn man annimmt, daß sie nur die frühern Werke seiner jugendlichen Muse verunstalten. Und fast nur in seinen geistlichen Gedichten sind einige Stellen der Art, daß wir an den verderbten Geschmack seines Zeitalters erinnert werden. In einem derselben, wo er Christum in der Krippe besingt, bemerkt er, daß die Erscheinung der Gottheit in menschlicher Niedrigkeit, darthun solle, Gott könne, wenn es ihm gefällt — den Purpur uns zu Heu, und Heu zu Purpur machen. In einem andern, in welchem er sich zum Kampf gegen die Sünde auffordert, und wo es nicht an einzelnen glücklichen Zeilen fehlt, macht er sich den Vorwurf — er pflege sein Leben dergestalt einzutheilen

Daß dessen Kern die Welt und Gott die Hülsen kriegt.

Witz; aber er besaß von beyden genug, um die Muster der Kunst, die ihn eine ausgezeichnete Beurtheilungskraft schätzen gelehrt hatte, nicht unglücklich nachzubilden. Denn daß er das wahrhaft Schöne, aber wenig bekannte, dem Schlechten und Hochgepriesnen vorzuziehen verstand, war nicht sein kleinstes Verdienst, und die erste Bedingung der Vorzüge, die er in seinen eignen Werken errang. Unter diesen verdient die Reinheit und Richtigkeit seiner Sprache, und die ernste Harmonie seiner Verse den ersten Platz; den zweyten die Beschaffenheit ihres Inhalts.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß die Satyren dieses Dichters, ohne Zweifel seine besten Arbeiten, ihr Daseyn den Satyren des Boileau zu verdanken haben, und daß ihn weder Horaz noch Juvenal zur Nachahmung gereizt haben würden, hätte es ihm an diesem näher liegenden Muster gefehlt. Aber wie dem auch seyn mag, so scheint es mir gewiß, daß sich Canitz nur allein durch die Hülfe eines ihn leitenden Musters über das Gewöhnliche erheben konnte. Denn so wie die Satyren seine übrigen Gedichte übertreffen, weil er dort einem Dichter, dessen Werke ihm zur Regel dienten, unverbrüchlich folgte; so zeichnen sich hinwiederum unter den übrigen diejenigen aus, bey denen er sich ein Vorbild gewählt hatte. Sich selbst überlassen, ist sein Schritt strauchelnd und ungewiß. Er scheint unter sich selbst herabzusinken; und von allen seinen

Vorzügen bleibt ihm nur der des richtigen Ausdrucks und der gefälligen Versification. *d)*

Ein Beyspiel mag statt mehrerer dienen. Ein Freund des Dichters ist zum Staatsrath des Churfürsten erhoben worden; der Dichter wünscht ihm Glück: und es scheint, daß eine Gelegenheit dieser Art einem Freunde der Philosophie, einem Staatsmanne und satyrischen Dichter, eine Menge großer und wichtiger Wahrheiten müsse dargebothen haben. Aber Canitz betritt diesen Weg nicht, sondern verirrt sich in das Detail einer Menge unbedeutender Individualitäten, die durch ihre Verbindung mit einigen platten Einfällen nicht interessanter werden. Zwar mochte es damals für schön und sinnreich gelten, wenn der Titular-Geheimerath an den würklichen Staatsrath also schrieb:

Du wirst des Fürsten Rath im allerhöchsten Orden,
Da dieser Nahme sich bey mir im Schatten weist,
Und bist im rechten Ernst zur Excellenz geworden,
Da mich mein Bauer kaum Gestrenger Junker heißt.

d) Es wird hierdurch nicht behauptet, daß alle guten Werke dieses Dichters Nachahmungen im strengsten Sinne seyen, oder daß er bey jeder guten Stelle ein Original vor Augen gehabt habe. Aber ich glaube, daß ihm dann jedesmal ein Ideal vor Augen schwebte, welches er nicht aus sich selbst geschaffen, sondern von andern, wie in der Satyre von Boileau, abstrahirt hatte; und daß er sich oft fragte, wie würde hier Boileau geschrieben haben? würde ihm dieser Gedanke, dieser Ausdruck Genüge thun? u. s. w.

Es mochte für einen artigen Scherz gehalten werden, wenn er die Aufsicht über zwölf Hofdamen mit dem Geschäfte des Argus vergleicht:

Der Argus konnte dort nicht Eine Kuh bewachen,
Als ihm des Kuplers Lied die hundert Augen schloß,
Hier aber konnte nichts dein Aufsehn irre machen,
Dir war auch eine Zahl von zwölfen nicht zu groß.
Ihr Schönen lasset euch dieß Gleichniß nicht verdrießen,
Ein Anblick solcher Kuh hat Herzen angesteckt;
Es warf sich solcher Kuh ein Jupiter zu Füßen,
Es lag in solcher Kuh ein himmlisch Bild verdeckt rc.

Aber was zu keiner Zeit hat gefallen können, ist der Mangel an poetischer Kraft und Geist, der sich in diesem langen, aber unfruchtbaren Gedichte, vornemlich in der methodischen und chrienförmigen Ordnung offenbart, nach welcher der Verf. seinen Stoff geordnet hat. Er zählt seinem Freunde die nun belohnten Verdienste der Reihe nach vor. Er begleitet ihn auf die Schule, von der Schule auf die Universität, auf seine Reisen, an den Hof. Hier geht er mit ihm seine verschiedenen Ehrenstellen durch, und legt seine Leyer nieder, nachdem er ihn durch die lange Bahn vom Kammerjunker bis zum Staatsrathe verfolgt hat.

Auch in Canitz besten Gedichten herrscht weder die Einbildungskraft noch die Empfindung, sondern lediglich der Verstand. Gleichnisse, Gemälde und alles, was sonst zum poetischen Schmuck gehört, zeichnet

sich in denselben durch keine Vorzüge aus; seine Satyren selbst sind nicht reich an Schilderungen. Er bleibt meistentheils bey dem Allgemeinen; und es ist kein satyrischer Dichter, der so selten individualisirt hätte, als Canitz; vielleicht weil er den Anstrich der persönlichen Satyre allzu ängstlich vermied. Aber es ist keine derselben, in welche der Dichter nicht eine Menge brauchbarer Erfahrungen und einen Schatz von Lebensweisheit niedergelegt hätte, die ihn würdig macht, der Vergessenheit entrissen zu werden.

Es sind vornemlich zwey Gegenstände, über welche dieser Dichter oft und treffend schrieb, über die Thorheiten der Poeten und die Nichtigkeit des Glanzes der großen Welt. Beyde lagen seinen Augen nah, und was schon von andern Dichtern derselben Gattung über sie geschrieben war, konnte ihm zur Regel in der Auswahl und Darstellung dienen. In folgender Stelle, welche aus einer Schilderung des Hofes genommen ist, wird man einen Reichthum von Wahrheiten und eine Kraft des Ausdruckes wahrnehmen, deren sich Logau selbst nicht zu schämen gehabt hätte:

— Denn schmeicheln heißt man hier: sich nach der Zeit bequemen;
Verleumden: ohnvermerkt den Gift der Schlange nehmen;

Den Hochmuth: Freund und Feind frey unter Augen gehn;
Den Geiz: mit Wohlbedacht auf seine Wirthschaft sehn;
Die Pracht: den Purpur nicht mit Niedrigkeit beflecken;
Die Falschheit: mit Verstand des andern Sinn entdecken;
Den Soff; ein fremdes Herz erforschen in dem Wein;
Die Unzucht: recht galant beym Frauenzimmer seyn.
Eins wisse! welcher denkt hier tugendhaft zu handeln,
Muß mit Gefahr und Streit auf dieser Straße wandeln u. s. w.

Eben so vortreflich, und vollkommen in dem Ton der Satyre, sind folgende Verse aus einem übrigens weitschweifigen und mit schwachen Versen überladenen Ganzen:

Ein aufgeschnittnes Wams, die Tracht der alten Zeit,
Scheint nicht so lächerlich, als jetzt die Redlichkeit.
Wer ihr ergeben ist, der folgt verbotnen Lehren.
Wer Gold erbitten will, muß goldne Kälber ehren:
Du mußt, wenn's nöthig ist bey einem wohl zu stehn,
Den allerbesten Freund vertraulich hintergehn;
Der Großen Heimlichkeit bemühet seyn zu wissen:
Und dem, der dich verletzt, die Hand in Demuth küssen.
Mischt ein verschlagnes Weib sich mit in Händel ein,
So opfre alles auf, in ihrer Gunst zu seyn. — —

Wenn jemand würdiger, als du, der Ehre scheint,
So ist es schon genug, halt ihn für deinen Feind.

Diese Art der Ironie, diese Sentenzenreiche Sprache, und diese Wahrheiten, welche immer Wahrheiten bleiben werden, müssen zu jeder Zeit gefallen; und hoffentlich werden einzelne veraltete Ausdrücke und Wendungen nie so anstößig werden, daß sie das Vergnügen, welches solche Gedanken dem Verstande verschaffen können, gänzlich vernichten sollten.

So oft Canitz diesen Weg betritt, zwingt er seinen Lesern den Beyfall ab, den sie ihm versagen müssen, wenn er sich in weitschweifiges Raisonnement und schwache Beschreibungen verliert. Weitschweifigkeit ist der allgemeine Fehler des Styls bey seiner ersten Ausbildung. Der Gipfel der Kunst ist Reichthum in den Gedanken und Sparsamkeit in den Worten.

Vorzüglich häufig aber ist jener Fehler bey Dichtern, deren mechanische Fertigkeit größer ist, als ihr poetischer Geist. Aus einem kleinen Flocken spinnen diese ein weitläuftiges Gewebe von Worten und Versen, deren Daseyn in einem Reim, oder einer vorhergehenden Partikel gegründet ist. Canitz war an Gedanken nicht arm; aber sein Reichthum verliehrt sich unter der Menge von Worten, mit denen er ihn einfaßt.

Es ist ganz den bis jetzt gemachten Bemerkungen gemäß, wenn wir wahrnehmen, daß Canitz seinen Gegenstand nur da erschöpft, wo er durch Verstand und Erfahrung erschöpft werden konnte; daß er uns aber kein Genüge thut, wo es der Hülfe einer mehr als gewöhnlichen Einbildungskraft bedarf. In der Satyre über die Freyheit, worunter er die Macht versteht, seinen Neigungen ungehindert folgen zu können, beklagt er die Sitten seiner Zeit, wo die mannigfaltigen Rücksichten auf willkührliche Einrichtungen ein freyes Handeln unmöglich machen. Mit diesen Ketten noch nicht zufrieden, legen sich die meisten Menschen freywillig deren noch mehrere an, und entsagen, um eingebildeten Gütern nachzulaufen, dem höchsten Gute, der Freyheit und Unabhängigkeit. Welch' eine Gallerie von mannigfaltigen Gemälden mußte sich hier einem Dichter von lebhafter Einbildungskraft eröfnen! wie viele Charaktere von Thoren der verschiedensten Art mußten vor seinen Augen vorübergehn, von denen er die hervorstechendsten Züge aufgefaßt, durch die er sein Werk in eine belebte Schilderey verwandelt haben würde! Canitz benutzt diesen reichhaltigen Stoff auf eine dürftige Art. Er wählt aus der ganzen Anzahl zwey Beyspiele aus. Das eine: ein reicher Gutsbesitzer ergreift in einem Anstoß von Ruhmbegierde die Waffen, zieht in den Krieg, setzt sein Vermögen zu, und kömmt verstümmelt in sein verschuldetes Haus zurück. Das

andre: Ein angesehener, verehrter und reicher Mann genießt die günstigen Umstände, in denen er sich befindet, nur darum nicht, weil er unablässig bemüht ist, in der Gunst seines Fürsten höher zu steigen. Diese Beyspiele sind nicht vorzüglich gewählt; aber sie sind noch schlechter ausgeführt. In dem ersten verweilt er bey der Beschreibung der Rüstung zum Krieg, ohne allen Grund, mit einer unverhältnißmäßigen Weitschweifigkeit; in der zweyten wird fast alles auf den Zweck der Bestrebnngen des Ehrgeizigen bezogen, und der Mühseligkeiten, denen er sich unterwirft, nur in drey Zeilen Erwähnung gethan.

Die vorzüglichsten Charakterschilderungen, welche aus der Feder unsers Dichters geflossen sind, ist der Charakter des Geizigen in der ersten Satyre, und der des zerstreuten Poeten in der dritten. Die letztere Stelle ist auch größtentheils sehr gut geschrieben:

— Schreibt dir dein bester Freund, der einen Rath begehrt,
So scheint's, als hieltest du ihn keiner Antwort werth;
Bringt jemand ein Gewerb, das auf dein Wohlergehen,
Auf Ehr und Vortheil zielt; du läßt ihn draußen stehen;
Trifft du Gesellschaft an, die dein Gespräch ergötzt,
Wo der Bekümmertste dein Leid beyseite setzt,
So runzelst du die Stirn in so viel hundert Falten,

Daß du oft für ein Bild des Cato wirst gehalten.
Ein jeder wollte gern erfahren, was dich quält?
Indessen schleichst du fort, weißt selbst kaum, was dir fehlt.
Dein Haus wird zugesperrt, die Schlösser abgespannet,
Wie es ein Zaubrer macht, wenn er die Geister bannet;
Und da die halbe Welt von aller Arbeit ruht,
Weckst du den Nachbar auf, den des Kamines Gluth
Und späte Lampe schreckt, die dich im Fenster zeigen,
Als wollt'st du Thurm und Dach aus Mondsucht übersteigen.
Warum? Was ficht dich an? Was ist's? was macht dich toll?
Ein Wort. Was für ein Wort? — das hinten reimen soll. —

Diese Stellen sind nicht häufig bey Canitz; aber sie sind doch häufiger, als diejenigen, in welchen die Empfindung spricht. Waren seine Gefühle so schwach, oder mislang ihm nur der Ausdruck derselben?

Die einzige Empfindung, deren Darstellung ihm noch am besten gelingt, ist der Unmuth über die Mühseligkeiten eines geschäftvollen Lebens und den drückenden Hofzwang. Aber wenn er dann diesem dunkeln Gemälde die gefälligere Schilderey der Unabhängigkeit und des Selbstgenusses in der friedlichen Einsamkeit des Landes entgegenzusetzen versucht, so ist sein

Colorit kraftlos, und die Gegenstände selbst sind nicht glücklich gewählt. Es ist meistentheils nur die Schilderung eines negativen Glücks. Es ist immer mehr die Beschreibung der Unbequemlichkeiten, gegen welche das Landleben schützt, als des Genusses, den es gewährt. Vergebens sieht man sich hier nach einer Zeile um, die sich mit dem horazischen — O rus quando te aspiciam — auch nur vergleichen ließe.

Es ist ihm daher diejenige Dichtungsart, welche der Darstellung der Gefühle gewidmet ist, am wenigsten gelungen. Doch herrschen in der Ode auf den Tod seiner Doris einzelne Spuren der Empfindung; wiewohl der größte Theil geschraubt oder prosaisch und kalt ist. Folgende Zeilen verdienen aus diesem Gedichte von dreyßig Stanzen ausgezeichnet zu werden:

Und, wie kömmt's? da ich mich kränke,
Werd' ich gleichsam wie ergötzt,
Wenn ich nur an die gedenke,
Die mich in dieß Leid gesetzt.

— — — —

Manches Weib wird hoch gepriesen,
Das kaum so viel Tugend zählt,
Als die Seeligste von diesen
Aus Bescheidenheit verhehlt.

Auch in dem Sinngedichte, dessen mannigfaltige Arten Wernicke, Canitzens Zeitgenosse, und Logau, sein Vorgänger, mit einem so außerordentlichen Glücke bearbeitet hatten, versuchte unser Dichter seine Kräfte ohne Erfolg. Sollte es wohl möglich seyn, über einen der größten Männer der Geschichte etwas dürftigeres zu sagen, als Canitz in folgenden Reimen auf Karl den Großen:

Dieß ist der große Karl, Pepins des Kleinen Sohn,
Der, weil sein eignes Reich der Franken ihm zu enge,
Die Deutschen überwand, und ihrer Götzen Menge.
In Welschland fand er auch noch einen neuen Thron,
Da ihm Pabst Leo gab die kaiserliche Kron. e)

In Rücksicht auf die Richtigkeit des Ausdrucks und die Reinheit der Sprache übertraf Canitz unstrei-

e) In dieser Gattung von Gedichten verdient folgende Moralité ausgezeichnet zu werden.

Es eilet unsre Zeit als wie ein Spiel dahin,
Die Stunden und der Tag, der Monat und die Jahre
Begleiten insgesammt uns zu der Todenbahre;
Und ich weiß heute nicht, ob ich noch morgen bin.
Was nützt dir die Gestalt? Was nützt dein hoher Sinn,
Der nicht an schlechten Gut sich suchet zu ergötzen?
Bestricket ihn der Tod nicht auch mit seinen Netzen?
Ein Lacken und ein Bret ist endlich dein Gewinn.
Spiel noch so lang und gut die Rolle hier auf Erden,
Der Schauplatz muß einmal doch zugezogen werden.

tig alle seine Vorgänger und Zeitgenossen. Die harten Wortfügungen, die rauhen Elisionen, die willkührliche Verstümmelung der Wörter, die man sich in der poetischen Schreibart zu Gunsten des Sylbenmaaßes erlaubte, sind ihm fremd; vorzüglich aber ist sein Versbau von einer Leichtigkeit und Grazie, in welcher es ihm auch selbst nur wenige seiner Nachfolger gleich gethan haben. Bey diesen Eigenschaften vermißt man indeß, nicht ohne Misvergnügen, eine größere Gedrängtheit des Ausdrucks und eine grössere Strenge in Vernichtung unnützer Wörter, Sätze und Verse. Auch ist die Sprache unsers Dichters noch allzuwenig von zweydeutigen und schwerfälligen Partikeln gereinigt, welche den Fluß der Rede hemmen und ihre Klarheit trüben; er erlaubt sich noch bisweilen unrichtige Tempora; und er verwirft oft die Hülfswörter, wo sie ohne Nachtheil der Deutlichkeit nicht fehlen sollten.

Dieser Mangel an einer vollendeten Richtigkeit des Geschmacks fällt vielleicht in keinem Werke unsers Dichters so sehr in die Augen, als in der Uebersetzung der fünften Satyre von Boileau. Denn wiewohl diese bey weitem zu seinen vorzüglichsten Arbeiten gehört, so beleidigt doch jeder Flecken um desto mehr, jemehr der Werth des Originals auf der geschmackvollsten Richtigkeit beruht. Wie bitter würde

Boileau den deutschen Geschmack gezüchtigt haben, wenn er jemals erfahren hätte, daß ihm der beste Dichter seiner Zeit Verse, wie die folgenden sind, in den Mund lege.

Es wird ein Koppel-Gaul oft schlecht genug bezahlet,
Obgleich manch edles Roß in seinem Stammbaum prahlet,
Und trägt, wenn er nicht taugt, den Postknecht über Land,
Wo man das Schindvieh nicht gar in die Karre spannt. *f*)

Doch hätte sich folgender Zeilen, eine Kleinigkeit abgerechnet, auch ein deutscher Boileau nicht zu schämen gehabt: Als es noch keinen Adel gab, sagt der Dichter:

Da war das Volk vergnügt und in Gesetzen gleich,
Verdienst war Adels Werth und galt ein Königreich.
Da fand man keinen Held, der sich auf Herkunft stützte,
Und der nicht, an sich selbst, mit eignen Strahlen blitzte;

f) Mais la postérité d'Alfane et de Bayard,
Quand ce n'est qu'une rosse, est vendue au hasard,
Sans respect des ayeux dont elle est descendue,
Et va porter la malle, ou tirer la charrue.

Von einem Edelmann, der auf den Lorbeern seiner Ahnen ausruht, sagt Boileau: vous dormez à l'abri de ces noms révérés. Canitz: wenn du dich auf der Haut des Müßigganges streckst.

Bis daß man mit der Zeit die Tugend so verließ,
Daß man sie bürgerlich, das Laster edel hieß.
Der neuerwachsne Stand hielt andre bald für Sklaven;
Das Land ward überschwemmt von Freyherrn und von
Grafen;
Man wieß anstatt des Kerns die Welt mit Schalen ab,
Und hatte Tugend gnug, wenn man sich Titel gab. — g)

g) Chacun vivait content et sous d'égales loix.
Le mérite y faisait la noblesse et les Rois.
Et sans chercher l'appui d'une naissance illustre,
Un Héros de soi-même empruntait tout son lustre.
Mais enfin par le tems le mérite avili
Vit l'honneur en roture et le vice ennobli;
Et l'orgueil d'un faux tître appuyant sa faiblesse,
Maîtrisa les humains sous le nom de noblesse.
De-là vinrent en foule et Marquis et Barons,
Chacun pour ses vertus n'offrit plus que des noms--

Ende des dritten Bandes.

Bayerische Staatsbibliothek München

Inhalt
des zweyten Stücks.

Geist eines Schriftstellers, Lektüre, Uebersetzung. Von Herrn Prof. Maaß in Halle. S. 221

Ueber die Celtischen Barden. Nach Ossian, von Herrn W. N. Freudentheil, Lehrer am Gymnasium zu Celle. 237

Kurzer Abriß der Geschichte der englischen Poesie, vom Schluß des eilften bis zu Anfange des sechszehnten Jahrhunderts. Vom Hrn. Hofrath Eschenburg, Professor am Carolino zu Braunschweig. 253

Melodrama von Hrn. Prof. Maaß. 318

Beschluß der Abhandlung über die römischen Elegiker: Ovid; von Herrn Professor Manso, Rektor des Magdalenen-Gymnasiums zu Breslau. 325

Bernard. Von Demselben. 395

Friedrich Rudolph Freyherr von Canitz. Von Herrn Professor Jakobs in Gotha. 448

Neueste Verlagsbücher der Dykischen Buchhandlung in Leipzig.

Spallanzani, L. Reisen in beyde Sicilien und in einige Gegenden der Appenninen. Aus dem Italienischen. 1ster Theil, mit zwey Kupfertafeln, gr. 8. 1 Thlr. 4 gr.

Anthologia graeca; sive Poetarum graecorum lusus. Ex recensione *Brunckii*. Indices et Commentarium adjecit *Fr. Jacobs*. IV. Tomi 8vo maj.
auf Schreibp. 4 Thlr. 16 gr.
auf Druckpp. 3 Thlr. 8 gr.

Die Indices sind unter der Presse, und auch für die Besitzer von *Brunckii* Analecta brauchbar.

Robinson's Kolonie; oder: Die Welt im Kleinen, von J. K. Wezel, 12. 16 gr.

(Dessen Robinson Krusoe, neu bearbeitet, erschien im Jahr 1779 und kostet 12 gr.)

Küttner's Beyträge zur Kenntniß (vorzüglich des Innern) von England und seiner Einwohner. 9tes und 10tes Stück. gr. 8. 18 gr.

Neue europäische Regententabelle, nach der Staatsrechtlichen und Hofceremonial-Rangordnung der Fürsten; und: Neue deutsche Regententabelle, nach der Staatsrechtlichen und Reichsfürstlichen Rangordnung, entworfen von Joh. Tr. Plant, Folio. 3 gr.

Antwort auf eine Frage, an einige zu Göttingen studierende Hannoveraner; (die französische Revolution betreffend.) 8. 9gr.

Nächstens wird erscheinen:

Sullivan's Uebersicht der Natur, in Briefen an einen Reisenden; nebst Bemerkungen über den Atheismus in Beziehung auf dessen Verbreitung im neuern Frankreich. Aus dem Englischen übersetzt und mit einigen Anmerkungen begleitet von D. E. B. G. Hebenstreit, 1r Band gr. 8.

Zoologisches Archiv, herausgegeben von D. Friedrich Albrecht Anton Meyer, 1r Band, gr. 8.

Politische Aufsätze von einem Freunde der Wahrheit. Veranlaßt durch die französische Revolution. Zwey Hefte. 8.

Sonderbare Vorfälle in einem Pfarrhause am Fuße des Harzgebürges. 8.

Meißner's (A. G.) Skizzen. 6ter Band, welcher die eilfte und zwölfte Sammlung enthält. 8.

— — ders. 7ter Band für die dritte Ausgabe: Kriminal-Geschichten. (Wird auch unter diesem Titel verkauft.)

— — ders. 7ter Band für die ältern Ausgaben. Enthält die bey der dritten Ausgabe der fünf ersten Bände, oder ersten bis zehnten Sammlung, anstatt der in dieser Ausgabe weggebliebenen Kriminal-Geschichten, neu hinzugekommenen Erzählungen, so wie die in dem 7ten Band für die dritte Ausgabe hinzugekommenen Kriminal-Geschichten.

(Der 6te Band paßt zu allen Ausgaben.)

Von der Preußischen Monarchie unter Friedrich II. Nach dem Entwurfe des Grafen Mirabeau neu ausgearbeitet von J. Mauvillon, 4ter und letzter Band. Herausgegeben, nach dem Tode des Verf., von Hrn. Hauptmann von Blankenburg. gr. 8.

Die erste und größere Hälfte dieses Bandes wird auch unter dem Titel: Schilderung des Preußischen Kriegsheeres unter Friedrich II. besonders für 1 Thaler verkauft.

Journal-Nachrichten:

Die Litterarischen Denkwürdigkeiten, oder: Neuen Leipziger gelehrten Anzeigen, die, unter Aufsicht des Hrn. Prof. Beck, seit 1792 bey uns herauskommen, werden auch für das Jahr 1795 fortgesetzt. Jeden Montag und Freytag erscheint ein Blatt, und den 1sten und 15ten jedes Monats eine Beylage, die vermischte Aufsätze und litterarische Nachrichten enthält. Die Pränumeration auf den ganzen Jahrgang, der immer aus 124 halben und 4 ganzen Bogen besteht, beträgt 3 Thaler. Bis Ostern 1795 sind wir erbötig, den Pränumeranten auf den vierten Jahrgang die drey frühern von 1792, 1793 und 1794, von welchen noch einige Exemplare vorräthig sind, für Einen Friedrichsd'or abzulassen.

Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. 12 Bände. gr. 8. 10 Thlr.

Allgemeines Register über diese zwölf B. gr. 8. 14 gr.

Bibliothek (Neue) der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. 1r bis 12r B. gr. 8. 10 Thlr.

Allgemeines Register über die zwölf ersten Bände der neuen Bibliothek. gr. 8. 16 gr.

Bibliothek (Neue) der schönen Wissenschaften und der freyen Künste 13r bis 24r B. gr. 8. 10 Thlr.

Allgemeines Register über den 13ten bis 24sten Band. gr. 8. 16 gr.

Bibliothek (Neue) der sch. Wiss. und der fr. Künste, 25r bis 36r Band. gr. 8. 10 Thlr.

Allgemeines Register über den 24sten bis 36sten Band. gr. 8. 16 gr.

Bibliothek (Neue) der sch. Wiss. und der freyen Künste, 37r bis 48r Band. gr. 8. 10 Thlr.

Allgemeines Register über den 37sten bis 48sten Band. gr. 8. 10 gr.

Bibliothek (Neue) der sch. Wiss. und der freyen K. 49 bis 54r Band, gr. 8. 6 Thlr.

Das Werk wird fortgesetzt, jeder Band hat zwey Stücke, und jedes Stück kostet 10 gr. bis zum 48sten Band, 12 gr. vom 49sten Bande an, weil man die Stücke stärker an Bogenzahl gemacht hat, um das Werk immer mehr und mehr zu vollständigen Annalen der schönen Litteratur und Künste in ihrem ganzen Umfange zu machen. Daher auch gegenwärtig 6 Stücke oder 3 Bände des Jahrs erscheinen. Zwölf Bände, nebst dem dazu gehörigen Register, machen immer ein für sich bestehendes Ganze. Wer ein vollständiges Exemplar nimmt, dem ist man erbötig, immer 12 Bände nebst dem dazu gehörigen Register für Einen Carolin zu überlassen, die 6 neuesten Bände, und deren Fortsetzung, jedoch ausgenommen.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Dyck, Johann Gottfried, 1750-1815 [Herausgeber] / Schaz, Georg, 1763-1795 [Herausgeber] / Sulzer, Johann Georg, 1720-1779 [Begründer eines Werks] [Sonstige]
Charaktere der vornehmsten Dichter aller Nationen nebst kritischen und historischen Abhandlungen über Gegenstände der schönen Künste und Wissenschaften
Bd.: Dritter Band

Leipzig 1795

L.eleg.g. 79-3,1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10812376-6
VD18 11039949-002